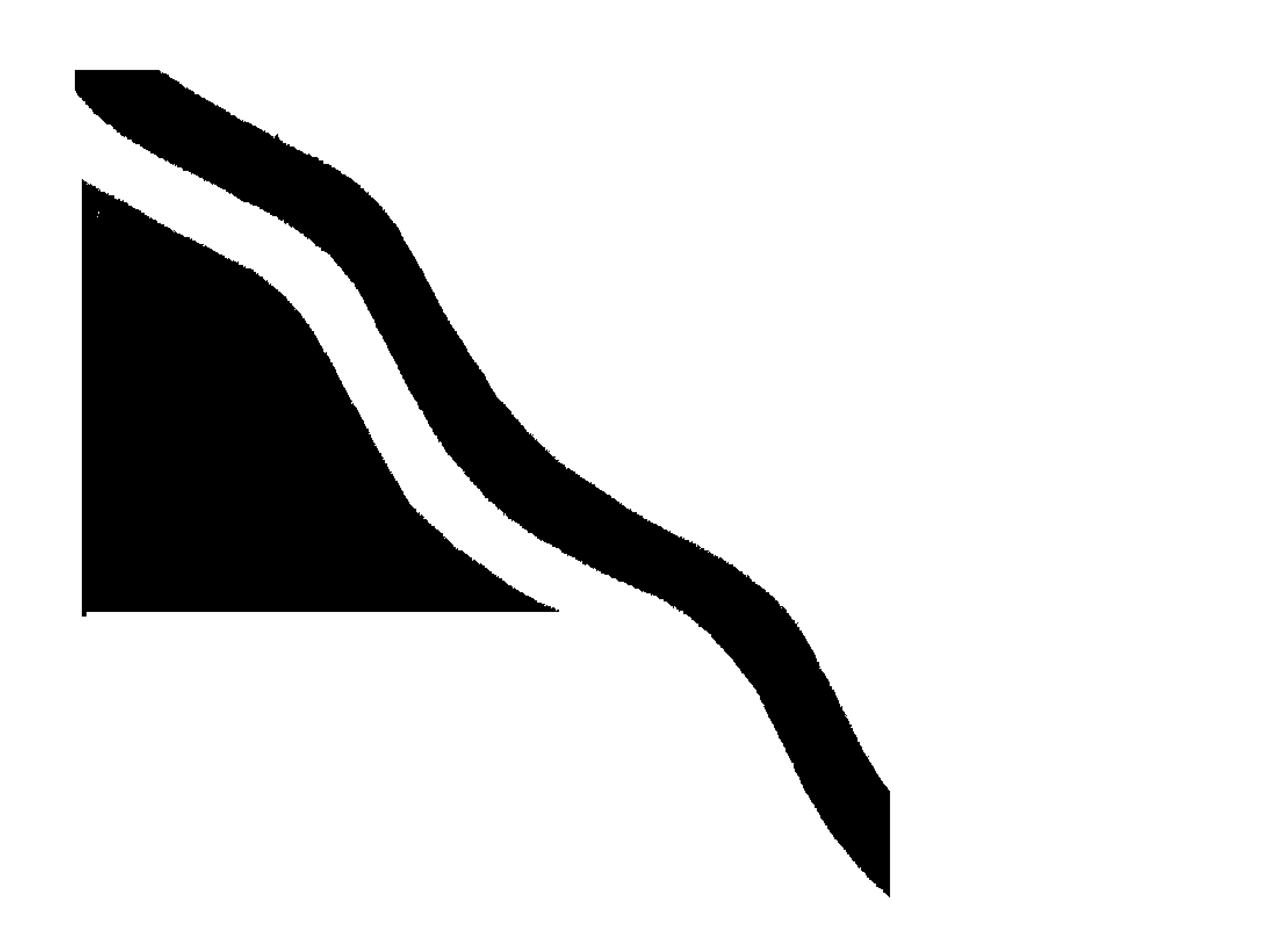

Bibliotheca Alexandrina
0137792

محمد علي المغربي

الهزات الزلزالية



الهزّات الزّلزاليّة

محمّد علي المغربي

الهزّات الزّلزاليّة

اقرأ ١٩١

دار المعارف بمصر
٥ شارع ماسبيرو — القاهرة

اقرأ ١٩١ – نوفمبر سنة ١٩٥٨

ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف بمصر

فهرست

بسم الله الرحمن الرحيم

« وَقُلْ رَبِّ زِدْنِى عِلْمًا »

(قرآن كريم)

هذا الكتاب يبحث فى الظواهر والهزات الزلزالية أو « علم الزلازل » (Scismography) والعوامل المؤثرة فيها وأسبابها وأثرها فى قشرة الأرض ، ثم يستعرض بعض الحوادث التاريخية الهامة التى ترجع إلى القرن الثامن عشر حتى القرن الحالى موضحاً ذلك برسوم وخرائط تناسب المقام .

المؤلف ،

الباب الأول

الزلازل وأسباب حدوثها

تعريفها :

الزلازل هزات أرضية تحدث من وقت إلى آخر نتيجة تقلصات فى قشرة الأرض وعدم استقرار فى باطنها وهى مسببة عن عوامل تكتونية باطنية ، وتحدث فى اليابس والماء على السواء ، وقد تكون أفقية أو رأسية .

علاقة الظواهر الزلزالية بالبركانية :

تتفق إلى حد كبير أسباب حدوث الزلازل العنيفة مع انفجار البراكين ، وذلك لأن مصدر تلك الظاهرات الطبيعية واحد هو باطن الأرض وما يعرفه العلماء بال (Baryspher) أو الماجما (Magma) ، كما أن أماكن حدوث الزلازل هى نفس الأماكن التى تكثر بها البراكين المشهورة فى العالم .

وفى بعض الأحيان تحدث هزات زلزالية قبيل حدوث الانفجار البركانى بمدة وجيزة ، وذلك لعدم استقرار قشرة الأرض فى

تلك المناطق ، كما اوحظ أن درجة حرارة النافورات الحارة أو الجزر (Geyser) تزداد قبيل حدوث الثورات البركانية أو الهزات الزلزالية .

كل هذا تختص عوامل باطنية بإحداثه ، لا سيما من ناحية حرارة باطن الكرة الأرضية الذى يعتقد كثير من العلماء أن حرارته شديدة للغاية ، وعلى ذلك كان لعظم هذه الحرارة الداخلية أثر فى حدوث تلك الظاهرات الزلزالية والبركانية .

ولكن لا بد لنا أن نتساءل : من أين تأتى هذه الحرارة العظيمة فى باطن الأرض ؟ وما مصدرها الأساسى ؟ والرد على ذلك — كما يقول الأستاذ هرشل (Herschel) الفلكى هو أن كوكبنا الأرضى عند ما بدأ يتكون فى حالته الأولى كان فى حالة شبه غازية تشبه السُّدم العظمى (Nebulae) ، وفى تلك الحالة كانت درجة الحرارة ملايين السنتيجراد ، ويسميها (Aeriform matter) ، ثم بتأثير الدوران الشديد ، واجتماع الذرات تكوّن الكوكب الذى نعيش عليه بعد تصلب القشرة . وعلى ذلك كانت النواة شديدة الحرارة بالطبع ، وذلك بعد حفظ التوازن . ويوافق على هذا الرأى الأستاذ (Playfair) والدكتور (Hutton) ؛ ويقول هرشل : « إن القوة الطاردة المركزية وسرعة

الدوران هما اللتان حافظتا على هذا الشكل الكروى للأرض .

ومن التجارب التى عملت لقياس الجيوفيزيكا الأرضية وجد أن كثافة المواد تزداد كلما تعمقنا فى باطن الأرض ، كما أن الجاذبية الأرضية تزداد أيضاً، ويقول بذلك الأستاذ الجغرافى الكبير لابلاس (Laplace) ، وقد قدر كثافة الأرض بـ ٥$\frac{١}{٢}$ ، أى مثل كثافة الماء خمس مرات ونصف ، وقدر كثافة الصخور بـ ٣ ، والمعادن بـ ٢١ ، وعلى ذلك يعتقد بعض العلماء أن النواة الأرضية (Terrestrial Nuclcus) تقرب من كثافة الحديد وهى ٧ . ويقول علماء الطبيعيات إن الماء تزداد كثافته إلى الضعف عند عمق ٩٣ ميلاً ، وتصبح كثافته ككثافة الزئبق على عمق ٣٦٢٠ ميلا ؛ ويعتقد الدكتور يونج (Dr. Young) أن الصلب فى باطن الأرض ينضغط منه $\frac{١}{٤}$ حجمه والصخور $\frac{١}{٨}$ حجمها .

وعلى أية حال فمسألة النواة الأرضية من المسائل التى لا تزال غامضة عند كثير من العلماء ، وإن كان بعضهم أمثال (Jefferey's) ، (Joly) وغيرهما يقول إنها ربما تكون صلبة .

نظرية الحرارة الباطنية :

وهذه النظرية لصاحبها الأستاذ هوبكنز (Hopkins) الذى يفترض فيها أن الحرارة شديدة جداً فى باطن الأرض ، ولكن بالنسبة للضغط الواقع عليها فإنها تحافظ على تماسكها ؛ ويقول إن سمك القشرة الأرضية بالنسبة لقطر الأرض يبلغ الخمس حسب أبحاثه الخاصة ، على أنه لا يمانع فى إمكان وجود نواة من مواد شبه سائلة عظيمة الحرارة للغاية ، ويقول إن الأدلة كثيرة على حرارة باطن الأرض ، فإننا كلما تعمقنا فى المناجم رأينا درجة حرارة الصخور والماء والهواء تزداد ١° ف كل ٤٤ قدماً ، على أننا فى بعض الأحيان نجد أن الترمومتر يسجل ١° ف لكل ٧٥ قدماً كما لاحظ ذلك الأستاذ (Fox) الجيولوجى فى بعض مناجم كورنوال (Cornwall) .

أما الأستاذ كورديه (Cordicr) الفرنسى فقد سجل حسب أبحاثه زيادة درجة الحرارة ١ سنتيجراد كل ٢٥ متراً ، وعلى هذا الأساس نجد أننا إذا سلمنا برأيه فسنصل إلى نتيجة غريبة ، وهى أن درجة الغليان للماء ستكون على عمق ميلين ، ومعظم المعادن والمواد سائلة ومنصهرة على عمق ٢٤ ميلاً ، حتى

الحديد ، إذ من المعروف أن درجة انصهار الحديد ٢١,٠٠°ف
وعلى ذلك تكون درجة حرارة النواة (Earth's nucleus)
٤٥٠,٠٠٠°ف .

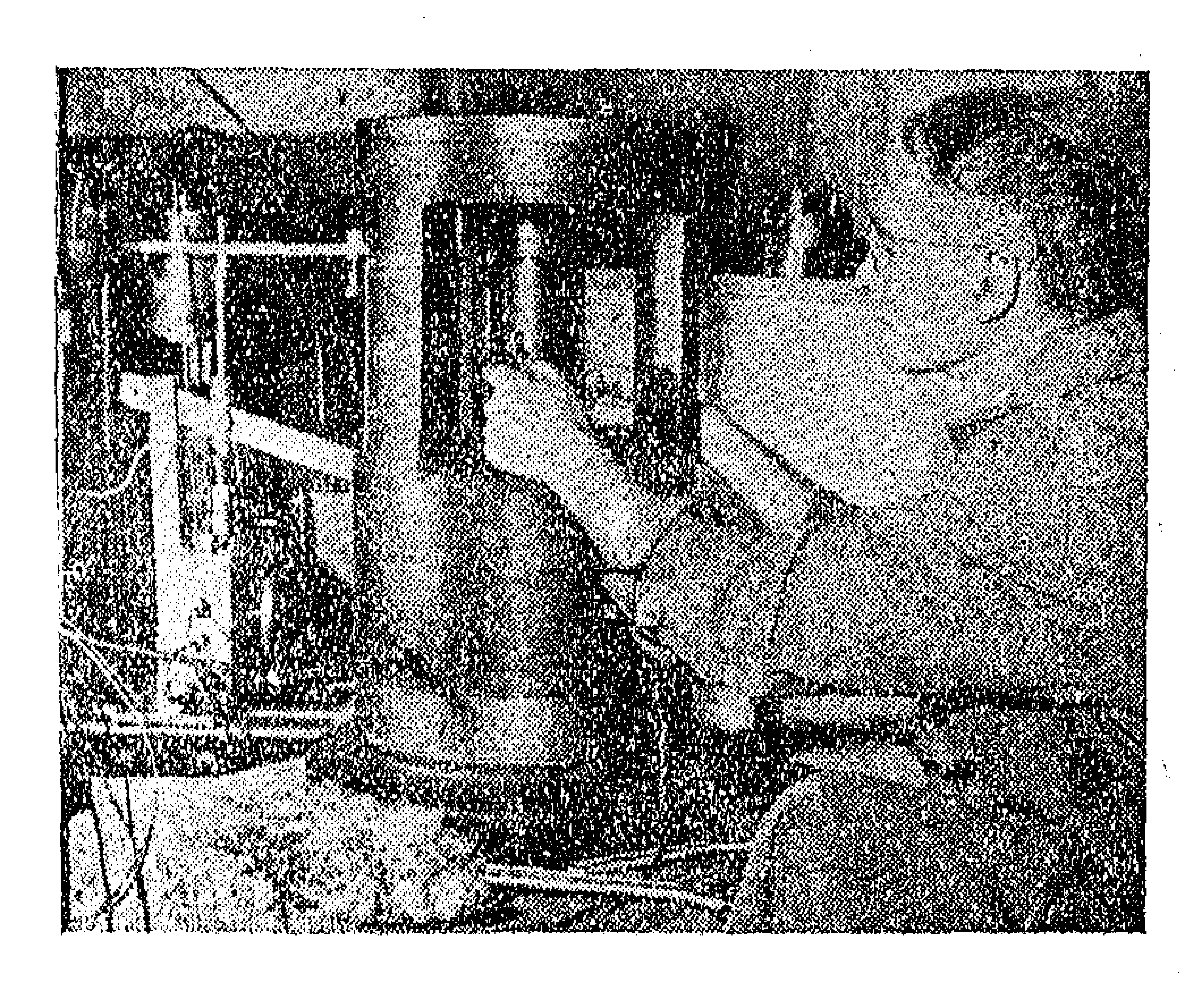
ولكن هناك اعتراضاً وجيهاً على نظرية الحرارة الباطنية ، وهو أنه إذا كان الأمر كذلك ، حسب رأى الأستاذ كورديبه ، فإن قشرة الأرض تنصهر وتتبخر وتأتى غيرها ، وهكذا . . . وإن كان هذا الاعتراض يضعف كثيراً من قيمة النظرية ، ولكن الأستاذ كورديبه يتمسك بوجود أبخرة ساخنة فى نواة الكرة الأرضية ؛ ويقول إن هناك موجات قد تحدث فى نواة الأرض ، وموجات جزر كالتى تحدث فى البحار ، وهى تشمل ما يسمى السيما (Sima) ، وقد أطلق عليها هذا الاسم الأستاذ النمساوى الكبير (Suess) ، وإن قشرة الأرض ترتكز عليها ، وإن تمدد السيما وانكماشها لا يتعدى الانفجارات البركانية والزلازل ، وليس خطراً على قشرة الأرض .

التغييرات الكيماوية فى باطن الأرض وهل هى مصدر الحرارة ؟

كلنا نعرف بالطبع أن قشرة الأرض مكونة من مركبات من الصخور والمعادن ، وهذه تدخل فيها مركبات عضوية وغير

عضوية . ومن المسلم به أن أى تغيير يحدث فى تلك المواد فى باطن الأرض يعمل على زيادة الحرارة زيادة شديدة ؛ ويرى الأستاذ ليمرى (Lemery) أن عنصر الحديد والكبريت إذا اتحدا وتعرضا لبخار الماء يعملان على زيادة الحرارة والالتهاب ، لا سيما فى باطن الأرض ، حيث الحرارة والضغط الشديد .

كما أن عنصر إيوديد النتيروجين أيضاً له تأثير فى التهاب

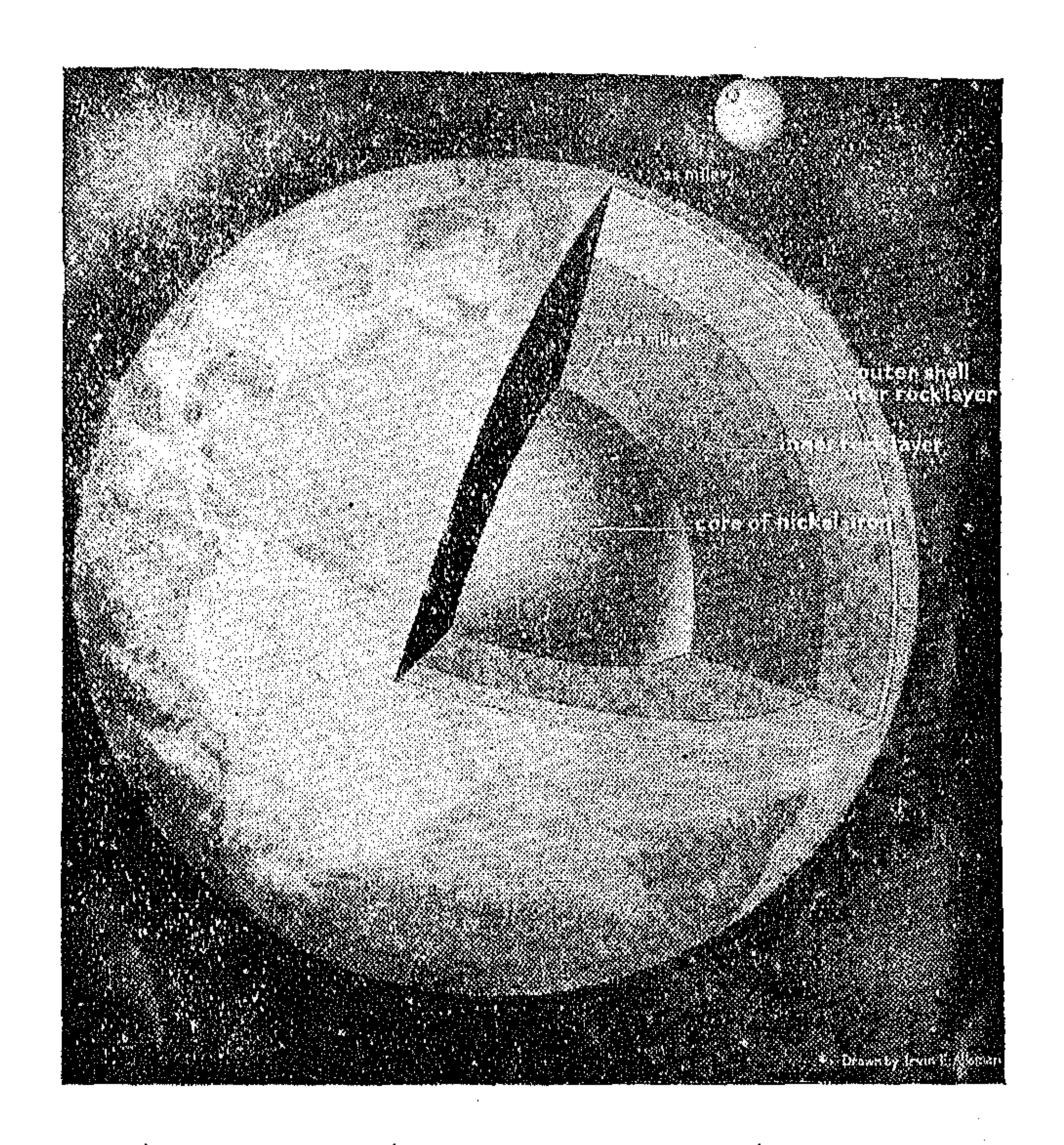


الأستاذ بريدجما Prof. Bridgman يفحص جهاز قياس الضغط فى باطن الكرة الأرضية بأحد المعامل

النواة وزيادة حرارتها . وكثير من العلماء يميلون إلى هذه النظرية الكيماوية ، ولكنهم يقولون إنها ليست السبب الوحيد لمثل تلك الحرارة الشديدة .

الكهربية فى باطن الأرض وهل هى مصدر الحرارة ؟

فهناك أيضاً الكهربية الأرضية التى يقول دافى (Davy) إنها تحدث من التغييرات الكيماوية فى باطن الأرض ، كما أن لها علاقة وثيقة بالمغناطيسية الأرضية ؛ والأدلة على أن الأرض مشحونة بالمغناطيسية والكهربية تلك الآلات الحديثة الكهربية والمغناطيسية الدقيقة التى تبحث عن المعادن والعروق المعدنية فى قشرة الأرض فى الجبال فهى — كما يقول الأستاذ (Fox) — قد أثبتت وجود موجات من الكهارب داخل الكرة الأرضية ، وأن الأرض مغناطيس هائل ، كما بيّن ذلك من قبل العلامة الفرنسى آمبير (Ampère) . وينقسم العلماء قسمين من ناحية مصدر الكهربية الأرضية ، فبعضهم يقول إنها من تأثيرات التفاعل الكيماوى ، وهم من أتباع النظرية الكيماوية ، والبعض الآخر يعتقد أن الكهربية الأرضية من تأثيرات خارجية كالأشعة الشمسية ، وعلاقتها بالكوكب الأرضى ، وهذا هو الرأى الراجح .



صورة تخيلية للكرة الأرضية ونواتها التى تتكون من حديد ونيكل

والدليل على ذلك تأثير الشمس فى دورانها على الإبرة المغناطيسية صيفاً وشتاء وليلا ونهاراً ، والموجات الكهربية التى تأتى من الشمس ، سواء أكانت طويلة أم قصيرة ، سريعة أم

بطيئة ؛ وصاحبا هذا الرأى هما الأستاذان الفرنسيان الفلكيان (De la Rue) ، (Albert Nodon) .

ويقول فراداى (Faraday) إنه ما دامت الأرض مغناطيساً هائلاً يدور حول نفسه فإنه من الطبيعى جداً أن تكون هناك كهارب فى داخله وخارجه ، فالكهارب موجودة فى باطن الكرة الأرضية ، كما هى موجودة فى الغلاف الغازى .

أما الأستاذ نكور (Neckar) فيعتقد أن هناك علاقة بين الكهربية الجوية والكهربية الأرضية ، وأنهما مؤثران ومتأثران بعضهما ببعض . وقد وجد أن هناك علاقة بين خطوط التساوى المغناطيسى ، وخطوط (Strike) فى السلاسل الجبلية الرئيسية ؛ كما أنه وجد أن كثيراً من الكهربية الجوية مصدره البخر المستمد من المحيطات العظيمة بتأثير الشمس ؛ وقد لوحظ أنه تنبعث طاقة كهربية ، عند ما يحول الإنسان الماء الملح إلى ماء عذب أو بخار ماء ، كما يلاحظ فى بعض الثورات البركانية حدوث برق مع سحب الدخان المنبعثة من باطن الأرض .

وعلى أية حال فإن التفاعل الكيماوى من جهة ، والكهربية من جهة أخرى ، تحافظان على توليد الحرارة المستمرة فى باطن الأرض ، وبالتالى تبدو كأنها مصدر أساسى للحرارة الكامنة فيها .

نظرية الطاقة الذرية والمواد الإشعاعية :

هناك نظرية حديثة ترجع أساس الحرارة الباطنية إلى المواد الإشعاعية الموجودة في باطن الأرض (Radioactive matter) والطاقة الذرية (Atomic Energy) المتولدة من تلك المواد . وأصحاب هذا الرأى من أمثال جيجر ، ودثرفورد ، وهولمز (Geiger-Rutherford-Holmes) يعتقدون أن باطن الأرض أو النواة الأرضية تحوى مواد إشعاعية قوية مثل اليورانيوم والبلوتونيوم والراديوم والثوريوم وغيرها ، وهذه تولد إشعاعات تستمر ملايين السنين . وقد وجد داخل صخور الجرانيت والبوينيت ومعدن الترمالين (Tourmalin) دوائر مضيئة أطلقوا عليها (Pleochroic Haloes) .

وقد لاحظ الأستاذ (Joly) أن بعض هذه الدوائر المضيئة موجودة فى الذرات الدقيقة لصخور ومعادن منها (Zircon) ويفسر جولى ظاهرة الدوائر المضيئة فى هذه المعادن بأنها من تأثير أشعة الفا (Alpha) التى تنبعث من تلقاء نفسها من المواد الإشعاعية ومن ذرات الهليوم بسرعات متفاوتة ؛ ويلاحظ أن الدوائر المضيئة للثوريوم أوسع من دوائر اليورنيوم ، وهذه الدوائر

فى صخور ما قبل الكبرى (Pre-Camb) وهى ترجع إلى ١٠٠٠ مليون سنة حسب رأى الأستاذ (Holmes) .

ويوافق على هذه الآراء الأستاذ جريجورى (Gregory) ولودج (Lodge) فهما يعتقدان أن هذه المواد الذرية هى التى تغذى باطن الأرض بالحرارة اللازمة المستمرة ملايين السنين ، ويستدلون على صحة ذلك بما يأتى :

اليورانيوم يفقد إشعاعه بعد ٥ مليارات من السنين .

الراديوم يفقد إشعاعه بعد ١٧٦٠ سنة.

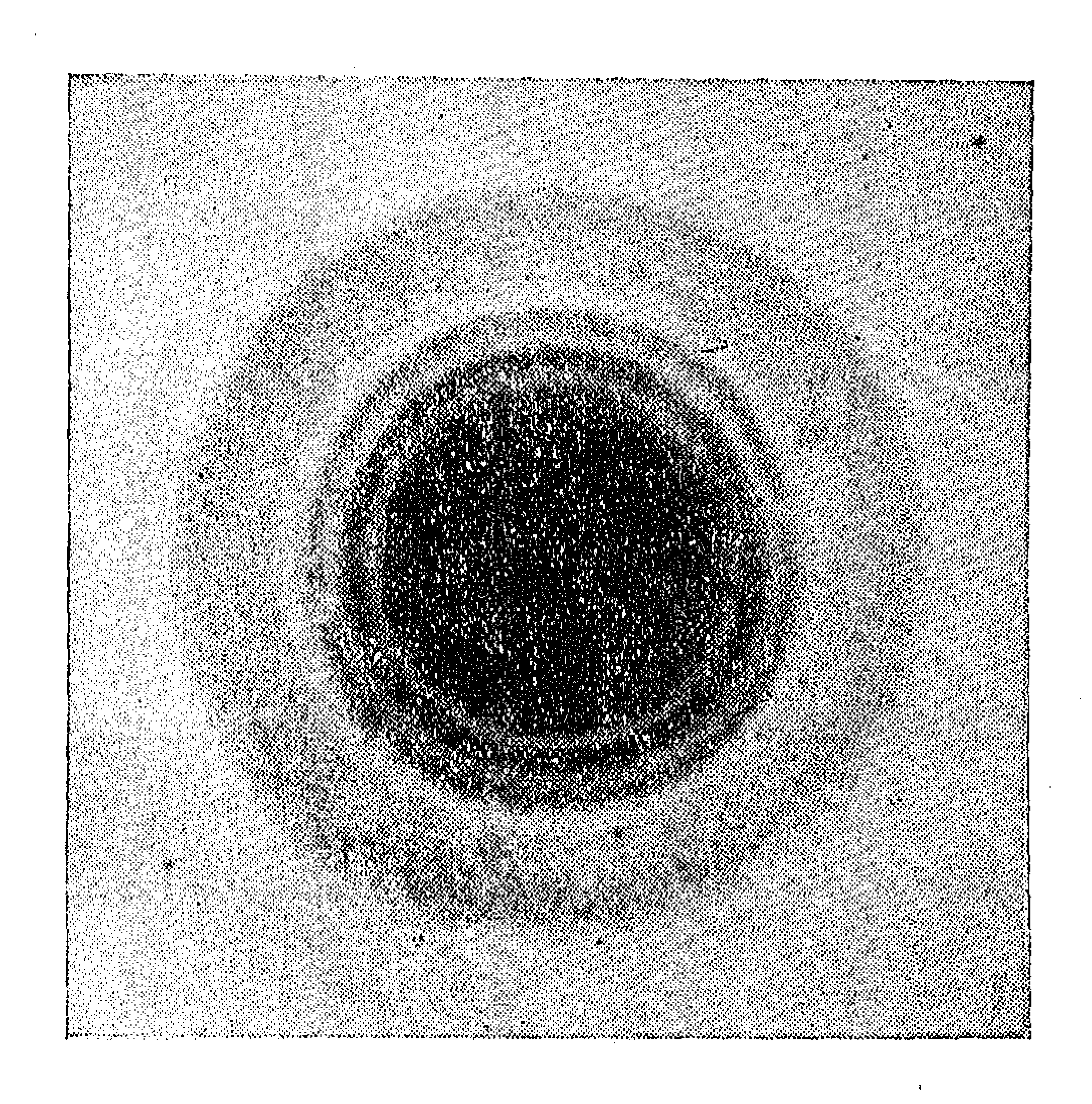
البلوتونيوم يفقد إشعاعه بعد ١٤٠ يوماً .

الثوريوم يفقد إشعاعه بعد ١٠ مليارات من السنين.

هل الغازات المحبوسة داخل الأرض هى السبب فى حدوث الزلزال ؟

يعتقد كثير من العلماء أن الغازات المحبوسة داخل الأرض سواء أكانت سائلة أم غازية لها تأثير كبير فى إحداث اهتزازات عنيفة فى قشرة الأرض أو انفجارات بركانية .

وهذه الغازات المحبوسة تنكمش أحياناً وتتمدد أحياناً أخرى بتأثير الحرارة الباطنية التى سبق الكلام عنها ، وفى هذه الحالة



(دوائر مضيئة (Pleochroic Haloes)

تحدث موجة من المدّ فى اتجاه أفقى أو رأسى ، فينتج عنها الزلزال أو الهزات الأرضية التى تمرّ داخل طبقات الصخور فى قشرة الأرض ، أو تنبعث بقوة على هيئة انفجار بركانى شديد ، ولكن يعتقد الأستاذ (Mallet) الجيولوجى أن قشرة الأرض

ليست مرنة لهذه الدرجة ؛ والرد على ذلك واضح ، فهناك أدلة كثيرة على أن انطلاق الغازات المحبوسة بقوة يؤثر فى قشرة الأرض ، فعند انفجار بركان كوتوباكس (Kotopaxi) فى أمريكا الجنوبية قذفت الغازات المحبوسة قطعة صخرية حجمها ١٠٠ ياردة مكعبة إلى مسافة تبلغ أكثر من ٩ أميال ؛ وبركان (Hecla) فى إيسلندا عند ما ثار قذف بمقذوفات نارية شوهدت من ساحل النرويج ، والغازات الخانقة التى انبعثت من براكين المارتينيك وثوراتها تسببت فى اختناق أكثر من ٢٠٫٠٠٠ نسمة .

وبعض براكين أمريكا الجنوبية — لا سيما فى شيلى — تخرج غازات كبريتية وفوسفورية وهيدروجينية وغاز ثانى أكسيد الكربون وحامض البريك ، مما يدل دلالة واضحة على أن هناك غازات محبوسة داخل الأرض تنطلق بقوة عند تمددها ، وأن الانفجار البركانى يشتد أحياناً ويخف أحياناً أخرى تبعاً لتمدد تلك الغازات المحبوسة .

الأسباب الرئيسة الخاصة بحدوث الزلازل :

يمكن تلخيص الأسباب الرئيسة الخاصة بحدوث الزلازل فيما يأتى :

أولا : عامل الحرارة الباطنية الكامنة فى باطن الأرض ، وله الأثر الأكبر فى حدوث الهزات الزلزالية وانفجار البراكين .

ثانياً : تقلصات القشرة الأرضية لانكماش الباطن وتمدده، كما يعتقد بعض العلماء من أصحاب النظريات القديمة ، وذلك يحدث بالطبع موجات زلزالية .

ثالثاً : لما كانت الحرارة تزداد باستمرار كلما تعمقنا فى باطن الأرض ، سواء فى المناجم أم فى غيرها ، فإن ذلك يدل على أن جوف الأرض فى حالة شبه سائلة مرتفعة الحرارة تشبه الحديد المصهور؛ وهذه المواد الباطنية (Magma) هى التى تسبب حدوث الزلازل وانفجار البراكين فى حالة تمددها أو انتفاخها ، فإذا لم تخرج إلى سطح الأرض فإنها تكوّن عروقاً معدنية (metallic ores)

رابعاً : من الأسباب الرئيسة فى حدوث الزلازل — نتيجة لتمدد المواد الباطنية — وجود الحرارة الباطنية الناتجة من التفاعلات الكيماوية المستمرة التى تحدث فى نواة الأرض ، وبالتالى تساعد على زيادة الحرارة نتيجة لتحلل المواد التى تحويها تلك المعادن والصخور الجوفية .

خامساً : الموجات الكهربية التى تحيط بالكرة الأرضية وتدخل فى تركيبها هذه الكهربية ، سواء أكانت من عامل خارجى كالشمس أو باطنى نتيجة للتفاعل الكيماوى ، فلهذه الموجات تأثير كبير فى زيادة الحرارة الباطنية وتشبع الكرة الأرضية

بمغناطيسية خاصة بها ، ويستدل على ذلك بالاستعانة بأجهزة دقيقة تبين العروق المعدنية ، وهذه الأجهزة مغناطيسية كهربية

سادساً : علاقة الكهربية الأرضية بالتفاعلات الكيماوية لها أثر كبير فى المحافظة على الحرارة الشديدة فى باطن الأرض، وهما تعتبران مصدر تلك الحرارة ، كما يعتقد كثير من العلماء الحديثين، وهذه الكهربية الأرضية لها علاقة أيضاً بالكهربية الجوية .

سابعاً: المواد الإشعاعية (Radioactive) الموجودة فى باطن الأرض ، والطاقة الذرية الهائلة المنبعثة من تحطيم الذرات فى اليورانيوم والثيوريوم، لها تأثير كبير فى زيادة الحرارة الكامنة فى باطن الأرض، وبالتالى فى حدوث الظواهر الزلزالية والبركانية نتيجة لتمدد (Magma) الأرضية .

ثامناً : وجود الغازات المحبوسة داخل الأرض والتهابها يساعد على حدوث الزلازل ، وخروج هذه الطاقة المحبوسة يسبب أكثر الاضطرابات الجيوفيزيكية التى تحدث فى قشرة الأرض ، فتحدث الزلازل أو الهزات السيسموغرافية ، وتفجر البراكين، والدليل على ذلك خروج تلك الغازات من فوهات كثير من البراكين واشتعالها أثناء الثورات البركانية المشهورة .

الباب الثانى
طبيعة الزلازل وأعراضها وقياسها

أعراض الزلازل :

هناك أعراض أو دلائل تظهر فى بعض الأحيان قبل حدوث الزلازل بوقت قصير ، وأكثرها طبيعى كما يقول بعض العلماء الذين لاحظوا هذه الظواهر .

ومن أمثلة هذه الدلائل : حدوث اضطرابات جوية أو عواصف تعقبها موجة من الركود ، والجو الصحو ، وتتوالى هذه الظواهر عدة مرات ، وكذلك سقوط أمطار غزيرة فى فترات شاذة أو فى أماكن لا تعرف الأمطار ، واحمرار قرص الشمس وزيادة الكلف الشمسى ، وزيادة الأبخرة فى الجو لدرجة كبيرة ، وشعور الإنسان بدوار فى المخ ، وخروج غازات كبريتية من بعض أجزاء التربة الطينية ، وسماع أصوات داخل الأرض كصوت المدافع أو عربات السكك الحديدية ، وصوت الرعد ، وصراخ بعض الحيوانات كالكلاب ، وهجرات الطيور فى بعض الحالات قبل حدوث الزلزال .

طبيعتها الأرضية :

الزلازل موجات تمر داخل صخور الأرض أو البحار ، وتختلف سرعتها بالنسبة للوسط أو المجال الذى تمر فيه ، فهى تمر بسرعة تقدرما بين ١٥٠ متراً و ٣٠٠ متر فى الثانية ، وذلك لأن مرور تلك الموجات الأرضية أو الاهتزازات داخل الصخور اليابسة أعظم بكثير من مرورها داخل الأجسام السائلة مثل مياه المحيطات .

وهذه الهزات الزلزالية تحدث أحياناً شقوقاً (Fractur) فى الجبال والمناطق الضعيفة من قشرة الأرض ، فهناك شقوق فى اليابان ونيوزيلندة تروح بين ٦٠ و ١٥٠ كيلو متراً طولا .

وقد دلت التجارب السيسموغرافية التى قام بها الأستاذ (Milne) على أن هذه الاهتزازات أحياناً تكون سريعة وأحياناً تكون بطيئة ، فى الحالات السريعة تكون ١٠,٠٠٠ متر فى الثانية ، وفى الحالات البطيئة تكون ٣,٠٠٠ متر فى الثانية ، ويوافقه على هذه الآراء الأستاذ الجغرافى الفرنسى (Lapparent)



أحد علماء أمريكا يراجع خطوط السيسموجرام

مواعيدها :

لاحظ علماء السيسموغرافيا أن الزلازل لها مواعيد تكثر فيها ، وقد لاحظوا ذلك فى اليابان. ويقول (Prof. Omori) اليابانى إن الزلازل تكون على أقلها من الساعة ٥ إلى الساعة ٧ مساء ، وتكون على أشدها فى الساعة الأولى بعد منتصف الليل .

الزلازل ونمو النباتات :

ثبت من البحوث العلمية أن الزلازل تساعد فى تفريخ بذور النباتات وخضرة المراعى ، وقد نسب ذلك إلى ثلاثة أسباب : الأول كثرة تولد غاز ثانى أكسيد الكربون ، والثانى انتشار السوائل المعدنية فى التربة ، والثالث ازدياد تولد الكهربية فى التربة وقد لوحظ ذلك فى كاليفورنيا .

قياس الزلازل « السيسموغراف » (Seismograph) :

تقاس الزلازل بجهاز رصد خاص يسمى السيسموغراف وهو آلة أتوماتيكية حساسة لتسجيل الهزات ، وعددها ، ووقت حدوثها ؛ ولا تقتصر على رصد ذلك بل هى أيضاً تسجل الهزات ،

وقوتها ، ومداها ، واتجاه مصدرها. والحقيقة الطبيعية التى بنى عليها هذا الجهاز هى أننا إذا أدلينا كتلة ثقيلة فى آخر حبل أو عمود طويل كما يتدلى بندول الساعة ، فإنها بحكم قصورها الذاتى تبقى ساكنة حتى لو اهتزت الأرض والقوائم المدلاة منها الكتلة ، فإذا تصورنا أن هذه الكتلة تحمل قلماً وأن هناك ورقة مثبتة على الأرض ملامسة لهذا القلم فإن الأرض إذا اهتزت تحركت الورقة معها مع بقاء القلم ثابتاً ، فيرسم على الورقة خطاً متكسراً يبين مدى تحرك الورقة باهتزاز الأرض ، ولكى يمكن تسجيل وقت حدوث الزلازل فإن هذه الورقة تثبت على سطح أسطوانة تدور دورة آلية كدورة الساعة ، والورقة مقسمة أياماً وساعات وثوانى ، والشكل الذى يرسمه قلم السيسموغراف عند حدوث الزلازل يسمى باسم السزموجرام (Scismogram) ، وهو ورقة من الرسم البيانى. دقيقة تبين عدد الهزات الزلزالية ومقدارها وقوتها .

وهناك عامل التوازن فى قشرة الأرض الذى يؤثر على حدوث الزلازل والهزات الأرضية من آن لآخر، وسنوضح هنا ما هو عامل التوازن (Isostacy) فى قشرة الأرض : نحن نعرف أن هناك يابساً وماء ، وأن هناك مرتفعات قارية ومنخفضات محيطية ، وأن

هذه الكتل توجد جنباً إلى جنب برغم اختلافها فى الحجم والثقل ، إلا أن هناك استقراراً عاما (Equilibrium) فى طبيعة قشرة الأرض يحافظ على ذلك ، فإذا حدثت أى حركة زلزالية فإن المرتفعات القارية الخفيفة نسبياً ترتفع أكثر ، والمنخفضات المحيطية تنخفض بنسبة ارتفاع القارات تماماً . ولكى نقرب إلى أذهان القارئ هذه الحقيقة الطبيعية نفرض أننا نأخذ كوباً من الماء أو مخباراً مدرجاً ونملؤه بالماء ونضع فيه قطعتين من الخشب ، إحداهما من خشب ثقيل الوزن والأخرى من خشب خفيف الوزن جنباً إلى جنب ، فنجد أن هناك ارتفاعاً فى ناحية الخشب الخفيف مع ثبات المستوى المغمور فى الماء لحفظ التوازن ، فإذا ما أتينا بعد ذلك ببكرة صغيرة من الحديد ووضعناها على قطعة الخشب الثقيلة الوزن ، فإننا نشاهد ارتفاعاً فى الخشبة الخفيفة الوزن ، وهذا ما يحدث بالفعل فى حالة حدوث نشاط تكتونى فى قشرة الأرض يؤثر على قاع المحيط ، فيعمل على خفضه ، فى حين أن المرتفعات الساحلية ترتفع مصحوبة باهتزازات زلزالية خطيرة كما يحدث فى شيلى أو فى الجزر اليابانية ، وهذا يرجع بطبيعة الحال إلى عامل التوازن الأرضى .

ويؤثر على القارات اليابسة والمرتفعات الجبلية من ناحية أخرى

الأمطار الشديدة وعوامل التعرية الجوية التى تعمل مع الوقت على تآكل بعض الجبال وتنحتها فتخف من ثقلها وتصبح أخف مما كانت من قبل، وعلى ذلك يحدث زلزال لكى يعيد التوازن لهذه المنطقة الضعيفة من قشرة الأرض، فهناك ارتباط وثيق بين التوازن وبين الهزات الزلزالية لا سيما فى الجهات الساحلية فى المحيطات العظيمة ، كالمحيط الهادى مثلا ، وتكون الهزات دائماً آتية من المناطق الثقيلة إلى المناطق الخفيفة فتعمل على ارتفاعها أكثر .

هل من الممكن عمل زلزال صناعى فى المعمل ؟

نعم ، يمكن عمل زلزال صناعى صغير فى المعمل الطبيعى وذلك لبيان الطبيعة الأرضية للزلازل وعلاقتها بعامل التوازن الأرضى الذى تكلمنا عنه .

وذلك بأن نحضر ميزاناً نحاسياً دقيقاً ونضع على كفته اليسرى نموذجاً مجسماً من الجبس أو الطين لكتلة جبلية ، ونأتى بنموذج آخر لحوض ماء، ونضعه فى الكفة الأخرى ملاصقاً لهذا الجبل الصناعى ، وتكون الحالة حالة توازن تام ، أى أن الميزان يكون فى حالة مستوية تماماً والوزن ثابتاً ثم نأتى بمضخة قوية

ونعمل على تفتيت بعض الرواسب من القمم الجبلية التى تنحدر بدورها إلى كتلة الحوض المحيطى حيث تستقر الرواسب والفتات التى انحدرت من الجبل الصناعى ، ونباشر هذه العملية لمدة $\frac{1}{2}$ ساعة أو ساعة حتى يخف وزن الجبل الصناعى فنجد أن هناك حركة إلى أعلى تدفع الجبل الصناعى . هذه الحركة هى (الحركة الزلزالية) ، فى حين نلاحظ ثقل وزن حوض الماء من ناحية أخرى . وعلى هذا نكون قد تمكنا فى المعمل من عمل زلزال صناعى صغير رافع إلى أعلى وهو بالطبع زلزال خفيف ، ويستدل من هذا أن عامل التوازن له أهمية كبرى فى طبيعة الحركات السيسموغرافية التى تحدث على سطح الأرض .

هذا وقد عرفنا طبيعة الهزات الزلزالية وعلاقتها بالتوازن الأرضى وبقى علينا أن نعرف كيف تسير هذه الهزات الزلزالية فى داخل صخور الأرض ، وهل من الممكن إجراء تجربة تمثل تلك الهزات الزلزالية المصطنعة فى المعمل ، كما عملنا فى حالة عامل التوازن ؟ ونجيب على هذا فنقول : إنه لكى نعمل مثل هذه التجربة لا بد أن نعرف الفرق بين كلمتى الليونة والصلابة فحركة الموجات الزلزالية فى مرورها بباطن الأرض تشبه عند ما تصل إلى السطح صدمة مفاجئة من قطار للعربات التى يسيرها فتنتقل الهزة من

عربة إلى أخرى حتى تصل إلى آخر عربة بسرعة فائقة ، والتجربة الآتية تبين ما إذا كانت المبانى المقامة على مناطق صخرية صلبة أكثر أماناً أم المبانى المقامة على تربة لينة رخوة ، وأقل خسارة فى الأرواح والممتلكات .

فعند ما نحضر كوباً فارغاً من الماء ونملؤه بالشمع السائل حتى يتجمد ، ونحضر كوباً فارغاً آخر ونملؤه بسائل هلامى كالجيلى ، ثم نضع ورقة على سطح كل من الشمع والجيلى ، ونضع عليه قطعاً مربعة من قطع النرد ، ونضعها فوق بعضها البعض على هيئة رأسية ، ثم نأتى « بشاكوش » أو مضرب خشبى ، ونحدث ضربة واحدة على حافة الكوبة من أعلى فى محاذاة الورقة البيضاء ، نجد أن قطع النرد تتساقط بسرعة وسهولة فى الكوب المملوء بسائل الجيلى فى حين أنها تهتز فقط فى الكوب المملوء بالشمع المتجمد ، مما يدل دلالة واضحة على أن الأرض الصلبة تتحمل الموجات الزلزالية ، أما الأرض اللينة الرخوة فتهتز أكثر منها ، وتفقد توازنها ، فتسبب خسائر وأضراراً كثيرة . ولذلك وجدنا فى زلزال سان فرانسيسكو المشهور الذى حدث سنة ١٩٠٦ أن المبانى والمؤسسات القريبة من خليج سان فرانسيسكو ، حيث الأرض الملاصقة للبحر رخوة لينة كالجيلى

فى تجربتنا الصغيرة ، وكانت أكثر الجهات خسائر فى الأرواح والممتلكات ، وقدّرت الخسائر حينئذ بملايين الملايين من الدولارات ، أما فى الجهات العالية ، حيث الأرض الوعرة الصلبة ، فإن المبانى قد اهتزت فقط مع أضرار طفيفة للغاية .

وكذلك الحال فى زلزال مسينا ، فقد تبين بعد حدوث الزلزال أن المناطق القريبة من الساحل ، وهى ذات تربة رخوة قد تأثرت أكثر من المناطق المرتفعة ذات التربة الصلبة البعيدة عن الساحل.

الباب الثالث

التوزيع الجغرافى للزلازل

التوزيع العالمى للزلازل :

هناك منطقتان هامتان ، أو حلقتان ، تكثر بهما الزلازل الأرضية والثورات البركانية على سطح كرتنا الأرضية .

١ ــ منطقة الحلقة النارية (Ring of Fire) التى تمر بسواحل المحيط الهادى الشرقية والغربية ، وتنتابها من آن لآخر الهزات الأرضية العنيفة ؛ وقد أطلق عليها الأستاذ الكبير (Joly) هذا الاسم ، لأن هذه المنطقة من أشد جهات العالم عرضة للهزات الزلازلية وكوارثها ؛ ويقول علماء الطبيعيات الأرضية (Geophysics) إن هذه المناطق من مناطق الضعف فى قشرة الأرض ، وإن الطبقات الأرضية فى هذه المناطق لم تستقر بعد ، لأنها فى حالة شباب ، فهى دائماً تتغير وتتبدل . ومن المعروف ــ كما ذكرنا من قبل ــ أن أسباب الثورات البركانية والهزات الزلزالية تكاد تكون واحدة ، وعلى ذلك لا غرابة فى أن مناطق معينة من قشرة الأرض تكثر بها الزلازل ، ومناطق أخرى تقل

بها ، ومناطق بها براكين وأخرى لا براكين بها ، ومنطقة الحلقة النارية التى تحف بسواحل المحيط الهادى ، والجزيرة الشمالية لينوزيلندا ، تكثر بها النافورات الحارة ، لا سيما فى غرب الولايات المتحدة الأمريكية ويسمونها (Geysers) .

ويصح لنا أن نبين مناطق التوزيع الجغرافى لهذه الحلقة النارية بشيء من التفصيل ، ولنبدأ بأمريكا الجنوبية ، فنجد أن هذه الحلقة تبدأ من أقصى جنوب القارة حيث جبال الأنديز العظيمة الارتفاع فى شيلى ، وهى تمتد من خط ٤٣° جنوباً حتى ٢° شمالى خط الاستواء ، أى من أقصى شيلى إلى كيوتو (Quito) ، وتمتد بمحاذاة ساحل المحيط الهادى الشرقى . ومع أن هناك براكين كثيرة خامدة إلا أن الهزات الزلزالية فى هذه المناطق كثيرة الحدوث عند السواحل أو فى قاع المحيط ؛ والذى يساعد على حدوث تلك الهزات أن هناك مرتفعات جبلية شاهقة مثل بركان (Antuco) الذى يبلغ ارتفاعه ١٦,٠٠٠ قدم ، وإلى جانبها أعماق سحيقة مما يجعل هناك عدم استقرار أو توازن فى قشرة الأرض ، كما أن العروق البركانية توجد بكثرة هناك ، ويسمون بركان (Rancagua) الصغير باسم « استرمبولى المحيط الهادى » ، لأنه يلفظ الحمم باستمرار ، ومعظمها من صخور

الأوبسيديان (Obsidian) ، وقلما تمر سنة دون حدوث زلزال فى شيلى ، وقد لاحظ ذلك العالم الألمانى (Von Bych) .

وتتعرض جبال الأنديز فى أثناء حدوث الزلازل إلى انهيارات ثلجية من الجبال ، لا سيما فى بيرو وبوليفيا وإكوادور ، حيث تمتزج مع الطين وتسمى (Moya) .

وتمتد الزلازل أيضاً فى أمريكا الوسطى ، ومنطقة بنما ، والمكسيك ، حيث توجد عدة مخروطات بركانية ضخمة مثل (Tuxtla) و (Popocatepte Orizaba) وجورولو (Jurullo) وكوليما (Colima) ، وكل هذه تشير إلى حداثة التكوين الجيولوجى للمكسيك ، وبالتالى تعرضها للهزات الأرضية . ثم نجد أيضاً شبه (California) جزيرة كاليفورنيا التى بها كثير من البراكين الخامدة مثل (Hooker) ، وكثير من العيوب الأرضية مثل كسر (San Andrea) ، ونجد الزلازل أيضاً تكثر فى جبال روكى وكاسكيد حتى كلومبيا البريطانية (Columbia) ، حتى تصل إلى ألسكا فى الشمال (Alaska) ، فنجد أيضاً كثيراً من البراكين الضخمة مثل مكنلى وسان إلياس (Saint Elias) وهى خامدة ، ومثل بركان (Katmai) الثائر ؛ وتمتد الحلقة النارية فى جزر ألوشيان (Aleutians) حيث توجد براكين بحرية

كثيرة نشيطة ، ثم فى جزيرة سخالين حيث توجد براكين خامدة ، ثم نجد الجزر اليابانية ببراكينها الثائرة مثل آسو (Aso) وآساماياما (Asamaya) وغيرها ، وهى أكثر البلاد العالم عرضة للهزات الزلزالية ، ثم تمتد الحلقة إلى جزر الفليبين حتى تصل إلى جزر أندونيسيا التى تكثر بها البراكين الثائرة مثل (Bromo) وسيمرو (Semero) ،وغيرها ، ولا سيما فى جزيرة جاوه (Java) وتنتهى الحلقة عند الجزيرة الشمالية لنيوزيلندا .

٢ ـ أما المنطقة الثانية العالمية التى تكثر بها الهزات الأرضية ، والتى يعتقد بوخ (Von Buch) الألمانى أنها خطيرة وأن خطورتها لا تقل عن الأولى ، فهى المنطقة التى تمتد من جزر الهند الغربية (West Indies) حيث توجد بعض سلاسل الأنديز الالتوائية فى تلك الجزر المتفرقة ، وتشمل جزر المارتينيك (St. Lucia St. Vincent) وسان دومينيجو ، وجزيرة جاميكا (Jamaica) وبورتويكو وهايتى وجزر الأنتيل (Antille) والبحر الكاريبى ، ويمتد الخط حتى منطقة جزر ماديرا حيث يوجد بركان (Teneriff) ، ثم جزر آزورس وكنارى فى المحيط الأطلسى الشرقى ، ثم يمتد فى منطقة البحر المتوسط الغربى لا سيا جنوب أسبانيا والبرتغال وجبال الجزائر ومراكش وجنوب

إيطاليا حيث بركان فيزوف المشهور ، وبركان استرمبولى البحرى (Stromboli) وجزر ليبارى ، وجزيرة صقلية حيث يعرض أكبر مخروط بركانى في أوربا كلها ، وهو بركان إتنا (Etna) الذى يزيد ارتفاعه عن ١٠٠٠ قدم ، ثم نجد سواحل بحر الإدرياتيك الشرقية عند يوجوسلافيا ، وجزر أيونيان ، واليونان ، وجزر بحر أيجه ، لا سيما بركان سانتورين (Santorin) الغارق ، ثم ساحل آسيا الصغرى الغربية ، وخليج أزمير (Izmir) ، وهضبة الأناضول التركية نفسها ، وجزيرة قبرص ؛ ثم يمتد الخط شرقاً حتى يصل إلى لبنان وسوريا حيث أخدود نهر الأردن الذى به شقوق أرضية ، ثم يمر الخط بغرب إيران فى جبال كردستان ، ويمر بباكستان وأفغانستان ، حتى يصل إلى شبه جزيرة كاثياوار ، ثم إلى سفوح الهملايا الجنوبية ، وخليج البنغال ، ثم يستأنف سيره إلى برما (Burma) والهند الصينية والصين حيث هضبة (Ordos) حتى اليابان ؛ وعندئذ يلتقى بمنطقة الحلقة النارية السالفة الذكر عند جزيرة فرموزا (Formosa) . أما فى الكتلة الآسيوية فهناك منطقة معرضة أيضاً لخطر الزلازل يجدر ذكرها وهى تمتد من جبال القوقاز غرباً حتى بحيرة آرال (Aral) وبحر قزوين ، كما لاحظ ذلك العلامة (Engelhardt) .

أما بحيرة بيكال (Baikal) فى سبيريا فتوجد بها انكسارات سلمية (Step Faults) كما لاحظ ذلك الجيولوجى الألمانى (Von Kober). أما الأستاذ (Pallas) فيقول إنه لاحظ فى رحلاته العديدة فى منطقة أرمنيا (Aremnia) ومنطقة بحر أزوف (Azof) والقرم أن هذه المنطقة بها انكسارات كثيرة ، وأنها عرضة للهزات الزلزالية من آن لآخر لأن التربة هناك لينة رخوة ..

أما مناطق غرب أوربا حيث توجد دول العالم الكبرى مثل إنجلترا وفرنسا وألمانيا و بلجيكاوهولندا والدنمارك والسويد والنرويج فهى غير معرضة كثيراً لخطر تلك الهزات أو الذبذبات الزلزالية ، لا سيما الضعيفة منها ، وإن كانت فى بعض الأحيان تنتابها بعض الهزات الخفيفة (vibration) أو هزات أرضية سطحية (earth tumoürs) فقط من تأثير حدوث العواصف والأعاصير (Cyclones) التى يشتهر بها غرب أوربا من الناحية المناخية ، أو من تأثير تلك البؤرة الزلزالية التى قد يتأثر بها غرب أوربا ، وهى بؤرة جزيرة إيسلندة التى يعرف عنها أنها جزيرة بركانية مكونة من الطفوح البركانية ، وبها بركان (Hecla) المشهور ، كما يوجد بها كثير من النافورات الحارة (Gcysers) التى تشبه كثيراً نافورات الولايات المتحدالأمريكية ، وإن كانت هذه ة

٤٠

تعتبر أقدم نسبيًّا من ناحية التركيب الجيولوجى ؛ ولذلك وجدنا هذه الجزيرة مصدر زلزال للمحيط الأطلسى الشمالى وموجات من غربه قد تحدث عند حدوث الزلازل مما يؤثر فى غرب أوربا بالطبع

الباب الرابع

الزلازل التاريخية

من قبل ميلاد المسيح إلى القرن السابع عشر

جاء فى بيان عن الزلازل التاريخية للأستاذ المشهور (Mallet) الإخصائى فى الزلازل أنه قد أحصى كثيراً من الزلازل فوجد أنه قد حدث منها قبل ميلاد المسيح ٥٨ زلزالاً فى مدة ١٧٠٠ سنة، وكانت العنيفة منها ٤ زلازل .

ومن ميلاد المسيح إلى أواخر القرن التاسع حدث ١٩٧ زلزلة ، وكان العنيف منها ١٥ . ومن القرن التاسع إلى القرن الخامس عشر حدثت ٥٣٢ زلزلة كان منها ٤٤ زلزالاً عنيفاً .

ومن القرن السادس عشر إلى الثامن عشر حدثت ٢٨٠٤ هزة منها ١٠٠ هزة عنيفة .

ومن القرن التاسع عشر إلى منتصفه حدثت ٣٢٠٤ هزة أرضية بعضها عنيف .

ويقال إن هناك مدينة بإيطاليا خسفت الأرض بها سنة ١٤٥٠ ق . م . وحولتها إلى بحيرة .

وفى سنة ٢٨٥ ق.م. حدثت زلازل فى جزيرة ينبون اليابانية فتكونت بحيرة طولها ٧٣ ميلاً وعرضها ١٢ ميلاً بسبب انهيار الأرض.

وفى سنة ٢٢٤ ق . م . حدثت زلزلة فى جزيرة رودس طوحت بصنمها المشهور على القرى ، وهو من النحاس وارتفاعه ١٠٥ قدم ، وكانت السفن تدخل الميناء بين قاعدتى قدميه .

وفى سنة ١٠٧ ق م . توالت الزلازل على بلاد الصين .

وفى سنة ٦٣ ق . م . حدث زلزال مدمر قرب مدينة بومبى هوكو لايوم ؛ ومن أشد الزلازل التى حدثت فى الشرق زلزال أنطاكية سنة ١٥٥ ، وأعظمها زلزال ١٠ مايو سنة ٥٢٦ م الذى قلب المدينة وطمر تحت أنقاضها كثيراً من الأبنية العظيمة من بينها كنيسة القديس إستفانوس ، وهلك ٢٥٠ من أهلها ، وتوالت الزلازل عليها حتى هجرها أهلها نهائياً .

وفى سنة ٥٥١ م عمت الزلازل شواطىء سوريا ولبنان من أرواد حتى صور ، وكان أشدها فى مدينة بيروت الزاهية ، فهدمت كثيراً من مباهجها وانتقل علماؤها إلى صيدا .

وفى سنة ٥٥٧ م زلزلت القسطنطينية فهدم جانب من كنائسها ومات ألوف تحت الأنقاض .

وفى سنة ٧٤٧ اشتدت الزلازل فى فلسطين وسوريا وتركيا

فهدم فيها أكثر من ٥٠٠ قرية وخرج أهل الشام إلى العراء .

ولم ينقض القرن الثامن حتى زلزلت الأرض فى مصر زلزالاً عنيفاً سقط منه رأس منارة الإسكندرية المشهورة .

ثم انتابت الزلازل بلاد الهند سنة ٨٩٣ فأهلكت ١٨٠,٠٠٠ من أهلها ، وتوالت الزلازل على العراجة فمات الكثير من أهلها سنة ١٠٠٥ م .

وفى سنة ١٠٢٩ أصيبت دمشق وبيت الفرس بخسائر كبيرة ، ثم توالت على خراسان وخوزستان فى إيران سنة ١٠٥٢ . وهناك جبل انشطر شطرين بقرب مدينة أردشان .

وفى سنة ١١٣٩ خربت مدينة حلب بسبب تلك الزلازل التى امتدت أيضاً إلى إيران حيث قتلت ١٠٠,٠٠٠ نفس .

وعادت الموجات الزلزالية سنة ١١٥٧ فدمرت بعض أنحاء قيصرية وحماه ومصر وطرابلس وأنطاكية وحلب .

وفى سنة ١١٨٨ اشتدت الزلازل فى جزيرة جاوة وسومطرا ، وفى سنة ١٥٠٩ زلزلت القسطنطينية فتهدم منها جزء آخر .

وفى سنة ١٥٣١ أصيبت إسبانيا والبرتغال بزلازل مروعة أهمها زلزال لشبونة الذى هدم منها كنائسها .

وفى سنة ١٦٨٨ حدثت زلازل فى جبال البرانس وتحول

بسببها جبل إلى بحيرة .

وفى سنة ١٦٨٨ زلزلت مدينة أزمير وانفصل جزء منها وأصبح جزيرة . وهذه الجزيرة ما زالت موجودة حتى الآن .

الزلازل التاريخية

أولاً : زلازل القرن السابع عشر :

جاوة سنة ١٦٩٩ : فى ٢٥ يناير سنة ١٦٩٩ تعرضت جزيرة جاوة إلى ٢٠٨ هزة أرضية فانهارت منازل عديدة فى بتفيا ، وبدأ بركان سلاك يثور وغيّر نهر مجراه نتيجة لتقلصات أرضية عنيفة فبدأ يفيض ، وقد مات فيه كثير من الأسماك نتيجة للطين الذى اختلط بمياه النهر ، كما مات كثير من الحيوانات كالقرود والغزلان والنمور فى الغابات نتيجة بجرف التيار لها ، وحتى التماسيح اختفت نتيجة للغازات والطين ، ويعتقد بعض العلماء أن هناك تلالاً قد انهارت نتيجة لهذه الزلازل على جانبى النهر .

كيوتو سنة ١٦٩٨ :

حدثت هزات أرضية عنيفة فى كيوتو على ساحل المحيط الهادى بأمريكا الجنوبية وثار بركان كارجيرا (Carguairoga)

وبدأت الحمم المصحوبة بالطين تنزل من فوهته ، ثم تهشمت بعض جوانبه ، كما لاحظ ذلك الجغرافى الكبير فون همبولد (Von Humboldt) .

صقلية سنة ١٦٩٣ :

تعرضت جزيرة صقلية لزلازل عنيفة فى ١١ يناير سنة ١٦٩٣ راح ضحيتها ما يقرب من ١٠٠,٠٠٠ شخص كما يقول الأستاذ الإيطالى (Vicentino Bonjutus) ، وظهر كثير من الشقوق قرب مدينة كتانيا (Catania) .

الملايو سنة ١.٦٩٣ :

تعرضت جزيرة .سوربيا (Sorea) الصغيرة التى بها بركان كبير لهزات أرضية ثم بدأ البركان يدخن ويثور وينفجر بشدة وبدأت الفوهة تسقط ثم انهار جزء منه وتلاه آخر ، وهكذا حتى تحولت الجزيرة — كلها إلى بحيرة من الحمم فاضطر الأهالى إلى الهرب إلى الجزيرة المجاورة المسماة باندا (Banda) خوفاً من الهلاك.

جزيرة جمايكا سنة ١٦٩٢ :

تعرضت الجزيرة إلى أشد زلزال عرف فى القرن السابع عشر فقد أصبحت الأرض كالورق المقوى ونتج عن ذلك شقوق

كبيرة بلغت أكثر من ٣٠٠ شق أو كسر ، وفى هذه الشقوق ابتلعت الأرض كثيراً من السكان حتى إن رءوس كثير منهم بقيت بعد الزلزال فوق سطح الأرض ، ونتيجة لهذا الزلزال المخيف هبط الميناء المسمى (Port Royal) بمقدار ٤٨ قدماً تحت سطح الماء ، كما أن السفينة المسماة (Swan) رؤيت معلقة فوق أحد المنازل .

أما الأستاذ (La Beche) فيعتقد أن سبب هبوط الميناء يرجع إلى أن الطبقات الرملية المقامة عليها المدينة لم تكن تكفى لتحمل الزلزال .

ويعتقد الأستاذ (Sir Sloan) أن الجبل الأزرق ، وكثيراً غيره من الجبال ، تصدعت ؛ كما أن سفوح الجبال الخضراء الجميلة أصبحت مقفرة جرداء خالية من النباتات وكثيراً من الأخشاب جلبتها الأنهار من الغابات إلى ساحل المحيط ، وكان ازدياد سرعة الأنهار نتيجة طبيعية للهبوط الذى صحب القشرة الأرضية بتأثير الزلازل .

ثانياً : زلازل القرن الثامن عشر :

سنستعرض هنا الحوادث التى حدثت نتيجة للزلازل العنيفة

فى العالم منذ القرن الثامن عشر ؛ وهذه هى بعض الزلازل الكبرى التى أصابت العالم فى هذه الفترة .

أمريكا الوسطى فى يونيو عام ١٧٧٣ :

أصيبت مدينة جواتيمالا بزلزال مخرب حولها إلى أكوام من التراب ، وحدثت بها شقوق كبيرة ، على أن هذه المدينة التى كانت غنية يوماً ما أخذت تستعيد مجدها القديم بعد ذلك حتى وصل عدد سكانها إلى ٤٠,٠٠٠ .

جزيرة جاوة سنة ١٧٧٢ :

فى عام ١٧٧٢ ثار بركان باباندايونج (Papandayong) ثوراناً كبيراً اهتزت له الأرض وفرّ الأهالى بعيداً عنه ، واستمر هذا الثوران العنيف حتى انهار جزء من هذا البركان الكبير الذى يبلغ حجمه ١٥ ميلاً طولاً و ٦ أميال عرضاً ، وكان لهذا الانهيار البركانى أثر فى ٤٠ قرية صغيرة فقد هلك منها أكثر من ٢٩٥٧ شخصاً عدا الخسائر فى محاصيل النيلة والقطن والبن ، وقدر الخبراء أن القمة نفسها نقص ارتفاعها من ٩٠٠٠ قدم إلى ٥٥٠٠ على أنه قد ظهرت له قمة أو فوهة أخرى جديدة بدل القديمة ، وفى هذه الأثناء تعرضت الجزيرة لعدة هزات أرضية .

القوقاز فى سنة ١٧٧٢ :

تعرضت منطقة بشتاو (Beshta) فى جبال القوقاز إلى هزة أرضية عنيفة انهار على أثرها تل يسمى (Metshuk) فى هاوية بين الجبال الصخرية نتجت من تأثير الزلازل .

سان دومنيجو سنة ١٧٧٠ :

اهتزت مدينة سان دومينجو كلها نتيجة لزلازل عنيفة ، وتهدم جزء كبير منها ، ثم خرجت من باطن الأرض غازات سامة من عدة نافورات ، وقد أدت هذه الغازات إلى نشر مرض لم يعرف بعد ، فمات كثير من الأهالى ، وهرب الباقون من الجزيرة فأصبحت مقفرة من أهلها .

كولومبيا سنة ١٧٦٦ :

فى ٢١ أكتوبر سنة ١٧٦٦ شعر أهالى بلدة كومانا (Cumana) بهزات أرضية ثم ما لبثت أن تركزت الزلازل فى كراكاس (Caracas) وخليج ماراكيبو على ضفاف نهر كسانار والأورينوكو ، وحدثت شقوق كبيرة فى جبل (Paurari) هذا وقد اهتزت جزيرة ترينداد هزة عنيفة ، واختفت جزيرة صغيرة سقطت تحت النهر فى حوض الأورينوكو. أما فى منطقة

(Point del Gardo) فقد ارتفعت الأرض وانشقت قرب قرية ماتورين (Maturin) كما لاحظ ذلك الجغرافى الكبير فون همبولت عند زيارته لأمريكا الجنوبية .

الهندستان سنة ١٧٦٢ :

اهتزت مدينة شيتا جونج فى البنغال هزة عنيفة فى ٢ أبريل سنة ١٧٦٢ وقد انبعثت من الأرض غازات كبريتية وطين وماء . وفى منطقة باردافان (Bardovan) جف نهر آما فى الجهة المسماة (Barcharru) ، فقد استقر ٢٠٠ شخص بمواشيهم فى قاع الأرض . ومن المعروف أن ٦٠ ميلا مربعاً من شيتا جونج قد اختفت من الوجود ، وفى نهاية هذا الزلزال لاحظ الجيولوجيون أن جبل (Mug) قد انخفض كثيراً عن ذى قبل ؛ والسبب فى ذلك يرجع إلى أن التربة فى البنغال تربة لينة رخوة ، كما لاحظوا أن بركانين صغيرين قد ظهرا من تلقاء نفسيهما فى منطقة (Secta Cunda) ، وقد تتابعت الهزات حتى بلغت كلكتا أخيراً فى هذه المدة .

لشبونة سنة ١٧٥٥ :

فى أول نوفمبر عام ١٧٥٥ تعرضت مدينة لشبونة عاصمة

البرتغال لأعنف زلزال عرف فى هذه الفترة من الزمان ، ففى مدة لا تزيد على ٦ دقائق هلكت المدينة وطغت عليها موجة هائلة من المحيط ، وقتل أكثر من ٦٠,٠٠٠ فى حين كانت أصوات كصوت الرعد تمر تحت الأرض ، وقد اهتزت معظم جبال البرتغال المتاخمة للساحل مثل (Cintra, Marvan) ،وقد ظهرت شرارات كهربية فى الجبال لا تعرف حقيقتها ، ويقدر الأستاذ الكبير فون همبولت (Von Humboldt) أنه نتيجة لهذا الزلزال العنيف اهتزت مساحة من الأرض لا تقل عن مساحة أوربا كلها ، فقد لوحظ أن الهزات الزلزالية أثرت فى جبال الألب والسويد ، وشمال ألمانيا وغابة تورينجيا ، وفى غرب المحيط الأطلسى اهتزت جزر المارتنيك وبربادوس حيث تغير لون البحر وصار أسود مع زيادة فى ارتفاع موجات المد حتى وصلت إلى ٢٠ قدماً ، ومن الغريب أن هذه الهزة العنيفة قد وصل تأثيرها حتى بحيرات كندا . وفى مراكش هلك من جراء هذا الزلزال قرية عدد سكانها ٨,٠٠٠ نسمة .

وكان من نتيجة هذا الزلزال العنيف أن هبط حاجز كبير رخامى فى المدينة المنكوبة لشبونة بما كان عليه من بشر تحت قاع البحر ، وقد فسر الأستاذ (Sharpe) الجيولوجى أن هذا الزلزال

حدث فى صخور العصر الثالث (Tertiary) فقط فى منطقة الطين الأزرق المقامة عليها المدينة ، أما الصخور الجيرية القديمة والبازلتية فلم تتأثر مطلقاً . وفى بريطانيا ظهرت آثار هذا الزلزال المخيف : فى بحيرة لوك فى إسكتلندا فاضت مياه البحيرة بدون سبب ظاهر ، وعلى ساحل إسبانيا عند ميناء قادس ارتفع موج البحر إلى ٦٠ قدماً ، وفى جزر ماديرا ارتفعت مياه المحيط إلى ١٥ قدماً وعمّ الدمار الجزيرة ويعتقد الأستاذ (Michell) أنه لا بد من حدوث انخفاض أو هبوط فى قاع المحيط بسبب هذا الزلزال العنيف ، لأن الأدلة كلها متوفرة على وجود منطقة تولدت منها غازات حارة تحت قاع البحر كان لها أثر كبير فى حدوث الانفجار وزيادة تأثير الزلزال . ولقد كانت سرعة الهزات الزلزالية فى هذا الوقت ٢١ ميلاً فى الدقيقة ، أما الأستاذ (Mallet) الإخصائى فى الزلازل فقد قال إن موجات الزلازل البحرية لها تفسير خاص وهو حدوث منطقة انفجار تحت قاع البحر ، ثم تسير الاهتزازات (Vibrations) فى جميع الاتجاهات حتى تقابل أقرب ساحل ، وهناك تسير مسرعة لأن اليابس موصل جيد للهزات الأرضية أكثر من الماء .

كيوتو عام ١٧٩٧ :

فى فبراير سنة ١٧٩٧ اهتزت منطقة بركان تونجارجوا (Tungurạgua) التى تبلغ مساحتها ٤٠ ميلا طولا ، ٣٠ ميلا عرضاً ، وشعر بها الناس حتى نهر (Napo) فى مساحة تبلغ ١٧٠ ميلاً ، وقد هدمت قرى (Onero Riobambia) واندفعت مياه لا يعرف مصدرها بالضبط أمن باطن الأرض تأتى أم من نهر ؟ وبلغت فى بعض الوديان ٦٠٠ قدم ، وقد خرجت غازات سامة ولهب ودخان من بحيرة (Oniloton) وتسببت فى قتل كثير من المواشى ، ثم عادت الهزات من جديد فى شهر أبريل بقوة لا تقل عن سابقتها .

كومانا سنة ١٧٩٧ :

فى ١٤ ديسمبر اهتزت جزر الأنتيل الصغيرة ، وقد تهدم ⅘ مدينة كومانا (Cumana) بسبب هزات أرضية عنيفة جاءت من باطن المحيط ؛ ويفسر العلماء هذه الهزات بأنها كانت رأسية وقد تغير نتيجة لها مصب نهر (Bourdone) بسبب ارتفاع الأرض نسبياً .

كوبيك سنة ١٧٩١ :

من مذكرات الرحالة البريطانى (Bayfield) أن زلزالا حدث فى خليج سانت لورانس على بعد ٥٠ ميلا من كوبيك . حيث تصدعت المبانى وسقطت المداخن والأعمدة وتشقق الجليد فغطى سطح الأرض فكان هذا خير دليل على حدوث شقوق لمن يريد دراسة سطح الأرض والزلازل .

كاراكاس سنة ١٧٩٠ :

حدث زلزال بين بلدتى سان بدرو (San Pedro) والقنطرة (Alcantra) تسبب فى حدوث هبوط فى قشرة الأرض نتجت عنه بحيرة جميلة يبلغ قطرها ٨٠٠ قدم وعمقها ١٠٠ قدم ، وقد كانت قبل ذلك جزءاً من غابة (Aripas) ، وقد تكدست أغصان الأشجار المتينة فوق سطح البحيرة الناشئة .

صقلية سنة ١٧٩٠ :

تعرضت سواحل صقلية الجنوبية فى سنة ١٧٩٠ إلى ٧ هزات عنيفة كان من نتائجها أن انخفض الساحل بمقدار ٣٠ قدماً ، وظهرت شقوق انبعث منها غاز كبريتى .

جاوة سنة ١٧٨٦ :

فى منطقة (Batur) بجاوة حدث ثوران بركانى نتيجة اهتزازات أرضية ، ثم انشقت الأرض الرخوة وابتلعت سكان القرية المسماة (Jampang) كما يقول الأستاذ (Dr. Horscfield)

اليابان سنة ١٧٨٢ :

فى جزيرة نيبون الصغيرة ثار بركان (Asama Yama) فى أول أغسطس وألقى حممه فى النهر المسمى (Yone Garva) فبدأت مياهه تغلى وتفور وتكتسح البلاد المجاورة ، وقد ابتلع هذا الزلزال بعض القرى والخلجان المحيطة .

كلابريا سنة ١٧٨٣ :

تنفرد هذه الزلازل بظاهرة غريبة هى ظاهرة التتابع ، فمنذ سنة ١٧٨٣ حتى سنة ١٧٨٦ وهى تحدث من آن لآخر ؛ ومن حسن حظ الباحثين أن كلابريا قريبة من أوربا وسهلة الدراسة بعكس أمريكا الجنوبية البعيدة ، وقد سجل عدد الهزات فى سنة ١٧٨٣ وحدها فبلغ ٩٤٩ هزة أرضية منها ٥٠١ هزة من الدرجة الأولى .

وقد فحص الكونت أبولوتى (Ippolito) الإيطالى هذه المنطقة وأمر بعض الرسامين برسم الشقوق والانكسارات . ولما فحص الجغرافى المشهور (Sir Hamilton) هذه الجهة اعتقد أن هذه المناطق التى اهتزت وتشققت كانت من نوع التوفا البركانية (Volcanie Tuffa) ، وهذا رأى صحيح ، ولكن الأستاذ دولومييه (Dolomieu) الجغرافى الفرنسى لم يوافق على ذلك ، وقال إن كثيراً من هذه الصخور به رواسب بحرية وليست من التوفا ، وإن المنطقة الجنوبية من كلابريا تتكون من طبقات سميكة من الطفل والحجر الجيرى كالموجود فى صقلية ، وتتخللها طبقة من الرمال ، وهى ترجع للعصر الجيولوجى الثالث (Tertiary) لاحتوائها على محارات البحر الأبيض .

جزر إيونيان فى سنة ١٧٨٣ :

جاء فى مذكرات الأستاذ الإيطالى (Vivenzio) أنه فى ٢٦ مارس سنة ١٧٨٣ أصيبت جزر زانتى (Zanté، Cephalonia,) بزلزال عنيف، وتصدعت المبانى ، ومات عدد كبير من السكان ، كما استمرت الهزات فى كلابريا على نشاطها طوال هذه المدة . وإذا أخذنا مثلا مدينة (Oppido)

مركزاً فإننا نجد أن النشاط السيسموغرافى كان فى دائرة بلغ قطرها ٢٢ ميلا حول هذه المدينة ، وقد اهتزت السلاسل الجرانيتية ، الممتدة من الشمال إلى الجنوب فى كلابريا اهتزازاً عنيفاً . ويقول بعض الباحثين إن الهزات التى جاءت من الغرب إلى الشرق أثرت فى الطبقات العليا ، ثم فى منطقة الإيصال بالقواعد الجرانيتية ، ولكن دولوميبه يخالفهم أيضاً فيقول إن التفسير ليس كذلك ، وإنما هو كالآتى : « من المعروف أن جبال الأبنين تتكون من صخور صلبة جرانيتية مغطاة بطبقات من الشست الميكائى والطفلى ومن صخور أحدث منها ، وسفوح هذه الجبال جرداء شديدة الانحدار ، وفى أسفلها تمر طبقات حديثة رملية من الطفل والطين ممتزجة بمحارات بحرية ؛ ولا شك أن هذه الرواسب البحرية نتيجة تحلل الجرانيت ؛ وسطح هذه الطبقات الحديثة التى ترجع إلى الزمن الثالث (Tertiary) تكون سهل كلابريا المنبسط ما عدا أجزاء الوديان الضيقة التى نحتتها الأنهار الجارية أو السهول ، ويبلغ عمقها ٦٠٠ قدم ، وعلى جوانب هذه الخوانق يشاهد بعض الانزلاق فى الصخور نتيجة للزلزال ، وقد تزحزحت هذه الخوانق قليلا عن أماكنها » .

ويقول الأستاذ مالت (Mallet) فى كتابه « ديناميكا

الزلازل » : إن الموجات الزلزالية إذا انتقلت من وسط غير مرن ، مثل الطين والطفل والرمل ، إلى وسط صلب ، مثل الجرانيت ، فإن سرعتها تختلف وتزيد عند مرورها فى الجرانيت ، فنى الحالة الأولى : حالة مرورها فى طبقات غير مرنة — تولد تيارات أو موجات مضادة على سطح الأرض ، أما فى الحالة الثانية فإن هذه الموجات تمر بسهولة ولا تحدث شيئاً .

ويقول الأستاذ الإيطالى جريبالدى ، ويؤيده السير هاملتون ، إن أرصفة مسينا فى صقيلية قد هبطت بمقدار ١٤ بوصة تحت سطح البحر من تأثير زلازل كلابريا .

وقد كان لزلزال كلابريا المشهور عام سنة ١٧٨٣ أهمية كبرى بين العلماء فى دراسة جيمورفولوجية الجبال وظهور الشقوق الأرضية (Fissures) والكهوف والعيوب (Faults) والبحيرات الصغيرة (Caldera) وانزلاق الوديان الجبلية وغيرها من مظاهر سطح الأرض .

زلازل القرن التاسع عشر

سوريا سنة ١٨٣٧ :

فى يناير سنة ١٨٣٧ تعرضت سوريا وأكثر بلاد الشام لزلزال عنيف شمل منطقة تبلغ ٥٠٠ ميل طولا ، و ٩٠ ميلاً عرضاً ؛ وقد هلك من جراء ذلك ٦٠٠٠ نسمة ، كما حدثت شقوق كثيرة فى الجبال ، وظهرت نافورات ساخنة فى بحيرة طبرية .

شيلى سنة ١٨٣٧ :

تعرضت مدينة فالديفيا (Valdivia) فى ٧ نوفمبر سنة ١٨٣٧ إلى زلزال عنيف ؛ وكانت إحدى السفن قد خرجت فى عرض البحر بقيادة الكابتن (Costc) ، فشعر البحارة أن المحيط قد انقلب من شدة الهزات ، وتهشم جزء كبير من السفينة ؛ ولما عاد هذا الربان إلى المنطقة نفسها مرة ثانية بعد سنتين عند جزيرة (Lemus) من أرخبيل كونس (Chonos) وجد أن قاع المحيط قد ارتفع أكثر من ٨ أقدام ، ووجد محارات فوق الصخور التى

بر زت ولم تكن موجودة . وقد جاء أنه فى سنة ١٨٣٥ حدثت زلازل عنيفة أيضاً فى شيلى ، لا سيما عند ميناء (Conception) حيث لاحظ الكابتن (Fitz Roy) الذى كان مكلفاً برسم الساحل رسماً طبوغرافيا وقتئذ ، أن أمواج البحر قد انحسرت عن الساحل تاركة أرضاً جافة ، وقد أيد ذلك تقرير كتبه الأستاذ الكبير داروين . والأستاذ (Caldcleugh) جاء فيه أن سلسلة الجبال فى شيلى من الشمال إلى الجنوب فى مساحة ١٥٠ ميلاً قد تأثرت بالهزات الأرضية ، وأن بركان أوسورنو قد ثار ، وأن الجزيرة المعروفة باسم (Juan Fernandez) التى تبعد ٣٦٥ ميلا عن ساحل شيلى ، أصيبت بزلزال عنيف أصابها بخسائر فادحة كما ثار بركان من البراكين الغارقة تحت الماء فى منطقة (Bacaloo head) ، وهى منطقة عمقها لا يزيد على ٦٩ فاطوماً ، واستمر البحر يشع أنواراً فى الجزيرة طوال الليل . ويقدر عدد الهزات من ٢٠ فبراير إلى ٤ مارس بـ ٣٠٠ هزة أرضية .

أما جزيرة سانتا ماريا (Santa Maria) الصغيرة فيقول (Fitz Roy) إنها قد ارتفعت من جنوبيها ٩ أقدام . ولوحظ أنه فى يوم ثوران بركان أوسورنو كانت الهزات على أشدها مما يبين العلاقة بين الظواهر الزلزالية والبركانية .

جزيرة إسكيا (Ischia) سنة ١٨٢٨ :

تعرضت جزيرة إسكيا الصغيرة فى خليج تايلى لزلزال عنيف دمرها تدميراً . وقد لاحظ الأستاذ (Covelli) أن الينبوع الساخن المسمى ريتا ازدادت درجة حرارته وأخذ يثور قبل حدوث الزلزال .

بوجوتا سنة ١٨٢٧ :

أصيب سهل بوجوتا فى نوفمبر سنة ١٨٢٧ بأضرار جسيمة من جراء الزلازل ، كما أصيب نهر مجدلينا بطوفان مروع اكتسح البلاد ، وانبعثت غازات كبريتية (Sulphrous) قتلت برائحتها الأسماك .

وقد قاست مدينة (Popayan) الواقعة على بعد ٢٠٠ ميل فى الجنوب الغربى من بوجوتا — كثيراً من هذه الزلازل ، فظهرت شقوق كبيرة فى حى (Costa) وقد عم الذعر بسبب سقوط أمطار غزيرة شاذة فى هذا الوقت ، فعم الطوفان سهل بوجوتا كما ثار بركانان صغيران فى سلاسل جبال الأنديز .

فلباريزو سنة ١٨٢٢ :

لاحظ الرحالة الألمانى (Dr. Meyen) أن الساحل ارتفع ٤ أقدام ، لا سيما عند (Copiapo) نتيجة لزلزال سنة ١٨٢٢ . ويؤيد ذلك الأستاذ (Freyer) الذى زار معظم أمريكا الجنوبية فهو يقول إن الارتفاع كان أكثر من ذلك ويبلغ ١١ قدماً ، وقد كان هذا الارتفاع فى الداخل أكثر من ذلك ، وتقدر المنطقة التى ارتفعت بـ ١٠٠,٠٠٠ ميل مربع ، وهذه تبلغ ٥/٦ مساحة بريطانيا وأيرلندة .

ويقدر الأستاذ (Lyell) حجم المرتفعات الجبلية التى ارتفعت فى شيلى منذ بدأ النشاط الزلزالى بما يعادل ١٠٠,٠٠٠ هرم من أهرام مصر ، على فرض أن كلا منها يوازى ٦ ملايين من الأطنان .

حلب سنة ١٨٢٢ : تعرضت مدينة حلب فى شمالى سوريا لزلزال مخرب ظهرت بعده جزيرتان صغيرتان : إحداهما قرب جزيرة قبرص ، والأخرى قرب ساحل (Santa Maura) بجزر أيونيان ، وقد ذكر ذلك الأستاذ الألمانى (VonHoff) .

كتشى (Cutch) « الهند » سنة ١٨١٩ : اهتزت شبه جزيرة كيشتى ودلتا نهر السند فى ١٦ يونيو سنة ١٨١٩ ، وقد تخربت مدينة بوهوش (Bhooj) الواقعة فى وسطها ، ثم انتقل الزلزال إلى مدينة أحمد آباد (Ahmed abad) ، ثم إلى بونا التى تبعد ٤٠٠ ميل عن المدينة السابقة . فى مدينة أحمد آباد سقط جامع أثرى بنى أيام السلطان أحمد وسقطت قلعة أنشار (Anjar) إلى الشمال من بوهوش ، كما ثار بركان صغير يسمى دندور (Dendour) .

وكان من تأثير الزلزال أن هبطت دلتا نهر السند ، والدليل على ذلك هبوط الأرض فى منطقة (Luckput) حوالى ١٨ قدماً كما هبطت قرية سندرى (Sindree) على ضفة السند الشرقية وفى الوقت نفسه ارتفعت الأرض فى منطقة (Ullah Bund) حيث ظهرت ربوة مرتفعة طولها ٥٠ ميلا وعرضها ١٦ ميلا .

وقد عثر فون هوف (Von Hoff) على بقايا آثار لمدينة تسمى (Periplus Maris) انهارت أيام حكم الراجا (Vicramadity) بتأثير زلزال عنيف .

جزيرة سومباوا سنة ١٨١٥ :

فى أبريل سنة ١٨١٥ ثار بركان (Tomboro) فى جزيرة سومباوا التى تبعد ٢٠٠ ميل عن جزيرة جاوة ، وقد بدأ هذا الثوران البركانى فى ٥ أبريل واستمر حتى يوليو ، وكان صوت الانفجار يسمع فى يومى ٧ ، ١٢ لمسافة ٩٧٠ ميلا ، ومات كثير من جراء هذا الانفجار ، فمن ١٢٠٠ لم ينج إلا ٢٦ نفساً.

ويقول الأستاذ رافل (Raffle) والأستاذ (Crawford) إن الأتربة التى صعدت من هذا الثوران البركانى وصلت إلى ساحل جاوة وجزر (Banda) وجزر (Amboyna) فنشرت الظلام الرهيب فى منتصف النهار هناك ، وقد طغى البحر على الجزء الغربى من جزيرة سومباوا ، وشعر الأهالى بهزات أرضية عنيفة أجبرت أمواج البحر على التوغل فى منطقة (Tombor) ويقدر العلماء المنطقة التى أصابتها الهزات والاضطرابات بأكثر من ١٠٠٠ ميل ، وتشمل الملايو وجاوة وسومطرا وسليبس ، وقد سجل هذه المعلومات السير رافل ؛ وحدث أيضاً أن انفجر بركان كارانج آسام (Carang Assam) فى جزيرة بالى منذ سبع سنين ولكن لم يسجل ذلك إلا أخيراً .

كراكاس (Cracas) سنة ١٨١٢ :

فى مارس سنة ١٨١٢ اهتزت كاركاس على أثر زلزال عنيف ، وسمعت أصوات مخيفة ، وتحولت المدينة إلى خرائب هلك فيها ١٠,٠٠٠ نسمة . وفى شهر أبريل انهار جبل (Silla) وفى ٢٧ أبريل ثار بركان سان فنسنت (St. Vincent) ولفظ حمماً كثيرة ، وسمعت أصوات من مسافة كبيرة تبلغ المسافة بين سويسرا وفيزوف ، وظهرت شقوق كثيرة خرجت منها المياه الساخنة ، وانخفضت المياه فى بحيرة مراكيبو . وقد لاحظ العلامةفون همبلت (Von Humboldt) أن الأرض اهتزت اهتزازاً قويًّا عند سفوح جبال الأنديز المكونة من صخور الجنبس والميكا الاردوازية أكثر من اهتزازها فى السهول .

جنوب كارولينا سنة١٨١١ :

فى مدينة نيو مدريد بالولايات المتحدة الأمريكية ، حدث زلزال عنيف كان له تأثير فى تكوين بعض البحيرات الصغيرة ، كما يذكر ذلك همبلت فى كتابه العظيم « الكون » (Cosmos) ،فيقول إن زلزال مدينة نيومدريد خاصة بجغرافية



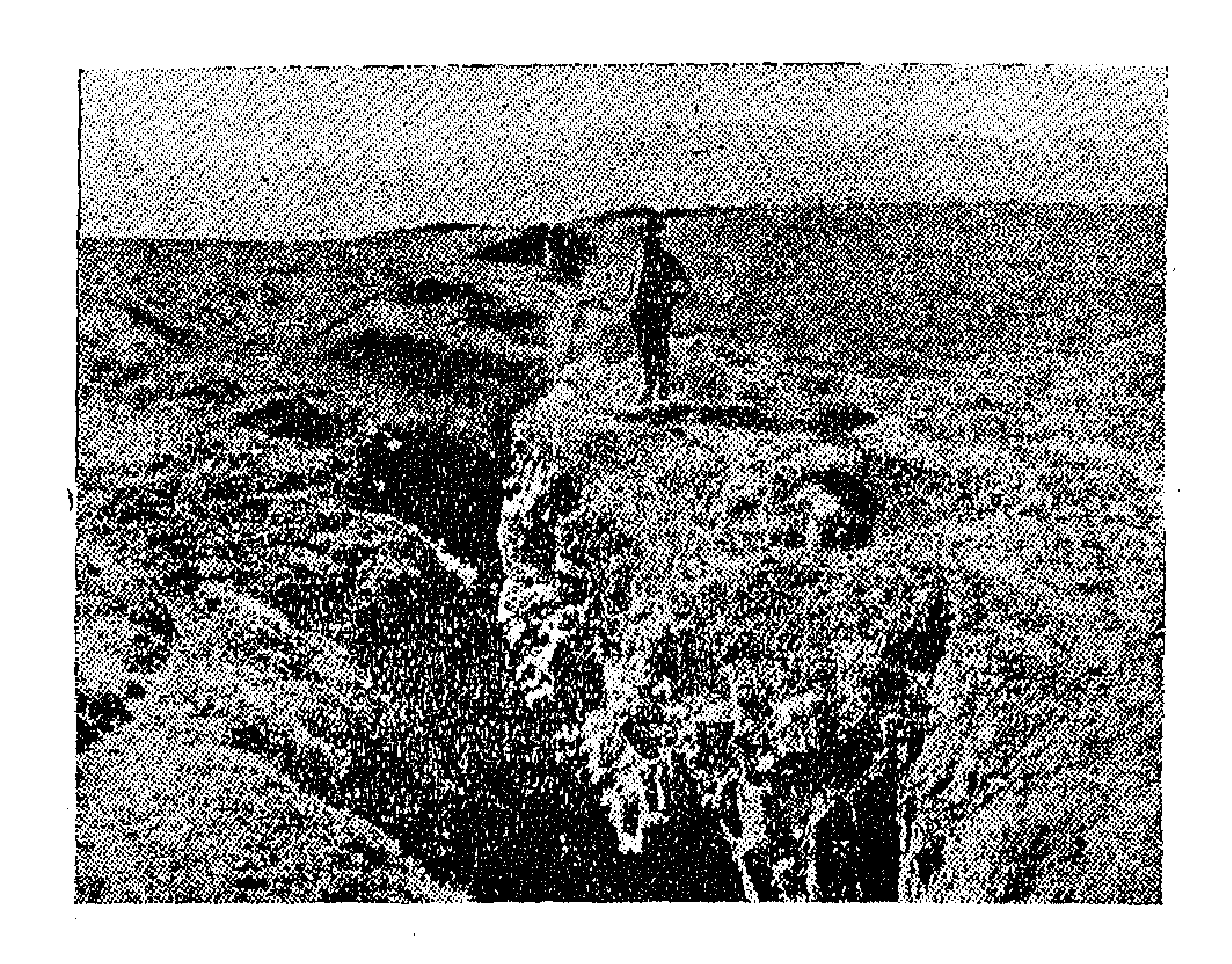
تشقق الأرض بسبب الزلازل

إذ أنه فى منطقة سهلية ليس بها براكين وبعيدة عن البراكين .

ويخبرنا الأستاذ (Flint) الجغرافى الأمريكى الذى زار هذه المنطقة المسماة بمنطقة البرارى أنها غطيت بمياه يبلغ سمكها ٤ أقدام ، وقد تكونت بعض البحيرات التى يبلغ اتساعها ٢٠ ميلا فى فترة وجيزة جداً ، وتكون كثير من الكهوف فى هذه الأراضى المرنة الرخوة ، ويقر ذلك السير (Lyell) فقد لاحظ أن بحيرة (Eulalu) التى يبلغ طولها ٣٠٠ ياردة وعرضها ١٠٠ ياردة جفت فى أثناء الزلازل .

جزر ألوشيان (Aleutians) سنة ١٨٠٦ :

فى سنة ١٨٠٦ لاحظ العالم الألمانى (Langsdorf) أن قمة بركانية ظهرت فى جزر ألوشيان شرقى كمتشكا يبلغ قطرها ٤ أميال جغرافية ، ويؤيد ذلك الجيولوجى الألمانى الكبير (Von Buch) الذى يقول إن هذه القمة التى ظهرت من تأثير بعض العوامل الزلزالية والبركانية اتضح بعد فحصها أنها من صخر (Trachtic) ؛ وفى سنة ١٨١٤ — أى بعد ذلك بثمانية أعوام — حدثت اضطرابات بركانية وزلزالية قرب جزيرة (Unalascht) فى نفس الأرخبيل ، لكن ظهر فى هذه المرة جبل



أثر الزلازل فى إيسلنده

عظيم بلغت قمته ٣٠٠٠ قدم عن سطح البحر . . . أليس عجيباً أن تولد الجبال فى تلك الجهات؟ ! .

إنه لأمر عجيب حقًّا ، ولكن الهزات الزلزالية لا تؤثر فى سطح الأرض فحسب بل فى قاع البحر أيضاً وليس هذا هو السبب الوحيد ، فهناك عدة أسباب مثل تأثير تكوين اللافا بعضها فوق بعض كما حدث فى تكوين بركان جورولو بالمكسيك .

بعض ملاحظات على زلازل القرن التاسع عشر :

لاحظنا من استعراض الحوادث التاريخية المؤلمة للزلازل فى القرن التاسع عشر أن أكثر جهات العالم إصابة بها كانت شيلى التى ارتفع ساحلها ٣ مرات ، وأن دلتا نهر السند انخفضت وطغى البحر عليها وأن بركان (Tomboro) ثار وهبط فى جزيرة سامباوا ، وغير ذلك من الحوادث الكثيرة فى مدة لا تتجاوز ١٠٠ عام ، فما بالك بالحوادث التى جرت منذ نشأت كرتنا الأرضية ؟ ! وعلى كل حال فإننا نعيش فى عصر هادئ نسبياً إذا ما قارناه بالعصور الجيولوجية التى مرت بها الكرة الأرضية والتى سيأتى الكلام عليها فيما بعد .

أيسلنده Iceland عام ١٨٩٦ :

حدثت هزات أرضية عنيفة فى الأراضى المنبسطة الجنوبية سببت خسائر فادحة فى الممتلكات والأرواح وأكثرها بيوت المزارعين ، وتحدث هذه الزلازل دائماً فى الجهات الجنوبية الغربية والشمالية الشرقية من الجزيرة ، ويخاف السكان كثيراً من هذه الزلازل هناك، ويطلقون عليها اسم « جاروسلكشالفتاز» (Jaroskjaftar) باللغة السائدة هناك .

زلازل القرن العشرين

سان فرانسيسكو سنة ١٩٠٦ :

أصيبت مدينة سان فرانسيسكو بزلزال عنيف سبب لها الكوارث سنة ١٩٠٦ ، وكانت الخسائر كبيرة فى الأرواح والممتلكات بسبب الحرائق التى نتجت من الأسلاك الكهربية . وقد هلك أكثر من ٢٠,٠٠٠ نسمة بسبب هذا الزلزال المروع الذى يعتبر أكبر كارثة أصابت تلك المدينة العظيمة المطلة على ساحل المحيط الهادى ، أو الحلقة النارية (Ring of Fire).

طوكيو ويوكوهاما عام ١٩٢٣ :

أصيبت مدينة طوكيو عاصمة اليابان وميناء يوكوهاما بأكبر زلزال عرفته الجزر اليابانية سنة ١٩٢٣ ، إذ طغى البحر عليها بعد حدوث الهزات الأرضية ، فمات كثير من السكان ، وتلفت المحاصيل ، وكثرت الحرائق ، وعم الدمار ، ويقول بعض العلماء إن الساحل الشرقى فى هذه السنة أصيب بانخفاض نتيجة لتلك الهزات الزلزالية .

الجزر اليابانية فى ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٤٦ :

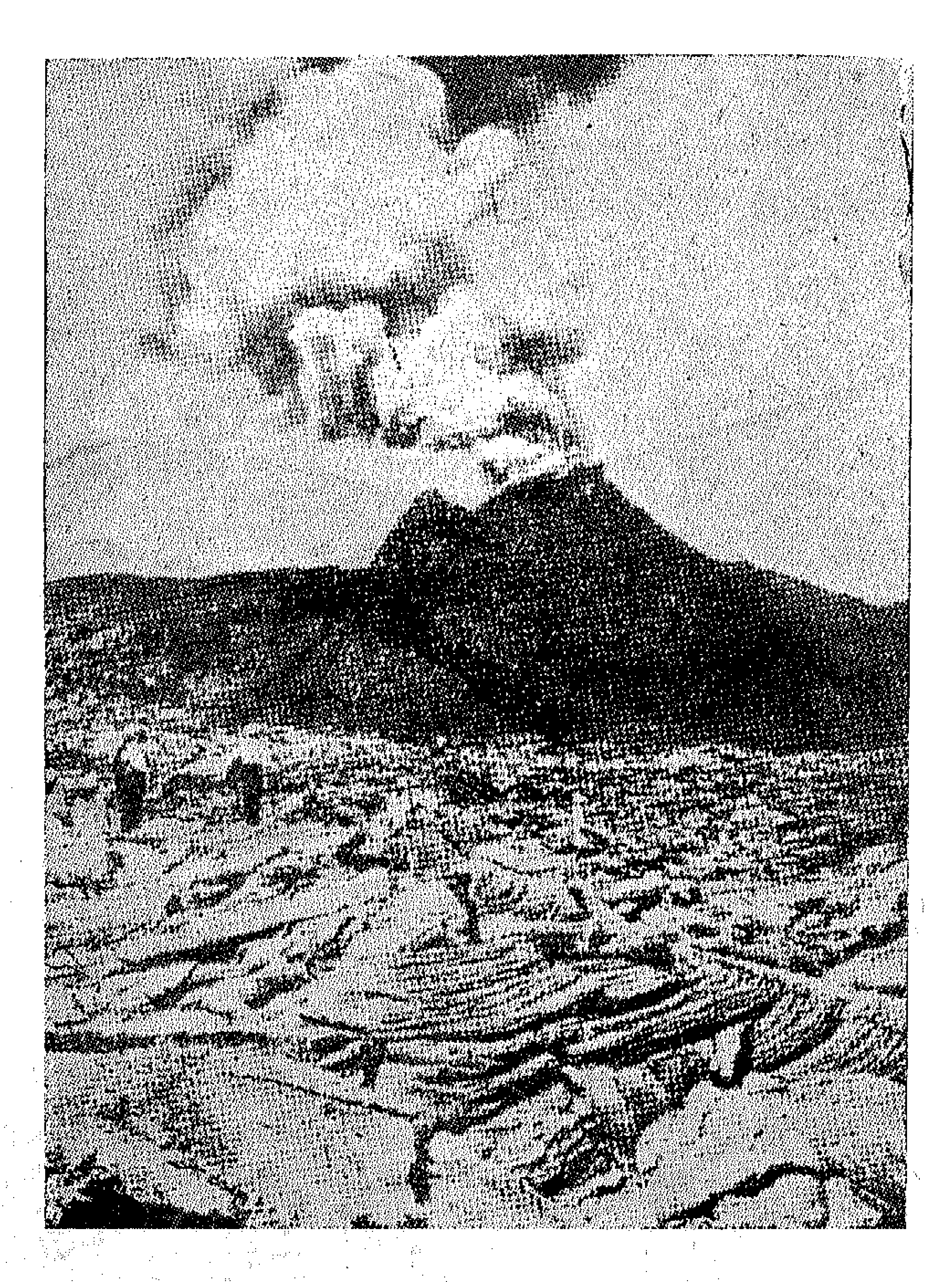
كانت الجزر اليابانية هدفاً لكارثة زلزالية فى ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٤٦ قضت على كل شىء فى مقاطعة كاجاو فى جزيرة شيكوكو . وقال بلاغ رسمى يابانى إن هناك أكثر من ٥٤٠,٠٠٠ نسمة صاروا بدون مأوى فى مقاطعة أوكاياما ، وقد دفن أكثر من ١٦٠٠ قتيل تحت الأنقاض .

جزيرة نيوزيلندة الشمالية ، ١٧ يونية سنة ١٩٤٧ :

اهتز الساحل الشمالى اهتزازاً عنيفاً بتأثير هزات أرضية فى مدينة توكوامام ، وقد حدثت خسائر فى الممتلكات .

مدغشقر فى يولية سنة ١٩٤٩ :

شعر أهالى الساحل الشرقى لجزيرة مدغشقر بثوران بركانى شديد ، وخرجت اللافا البركانية بكميات كبيرة ، وكانت الأرض تهتز بين آن وآخر ، وساد الفزع أهالى الجزيرة ولجأ كثير منهم إلى العراء .



ثوران بركان فيزوف بعد حدوث عدة هزات زلزالية

جزيرة كريت ، أغسطس سنة ١٩٤٧ :

شعر أهل جزيرة كريت بهزات أرضية عنيفة ، ولكن لحسن الحظ لم تحدث أضرار كثيرة .

اليونان وجزر بحر إيجه ، يونيو سنة ١٩٤٨ :

جاء من أثينا يوم ٣٠ يونية سنة ١٩٤٨ أنه حدث زلزال عنيف فى جزيرة ليفكاس ، وهى جزيرة من جزر بحر إيجه شمالى سيفالونيا ، وقد أصيبت بأضرار جسيمة من جراء هذه الهزات الأرضية العنيفة .

اليابان فى ٢٨ يونية سنة ١٩٤٨ :

حدث زلزال فى منطقة اليابان الوسطى أعقبته عاصفة رفعت مياه البحر . ودامت الهزات ٣٠ ثانية ، وحدد مركز الزلزال فى منطقة فولدى الواقعة على مساحة ١١٠ كيلو مترات من ناجويا، وتدل التقارير التى جاءت من طوكيو على أن هناك ١٣٠ ألف نسمة ما بين قتيل وجريح و ٤٠٠,٠٠٠ بدون مأوى ، وانقلب قطاران من قطارات الركاب ، وشبت عدة حرائق فى مصانع الحرير .

إيران فى أكتوبر سنة ١٩٤٨ :

جاء من طهران أنه حدثت زلزلة عنيفة فى منطقة مشهد (Meshed) بإقليم خورسان راح ضحيتها ٢٠٠ قتيل ، وأصيب آلاف من الجرحى ، واهتزت التركستان الروسية أيضاً .

الفيلبين فى أبريل سنة ١٩٤٩ :

جاء من مانيلا عاصمة الفيليبين أنه قد حدثت هزات أرضية عنيفة فى ساعة مبكرة من صباح يوم ٢٥ أبريل كان مركزها جزيرة « باناى » حيث أحدثت الزلازل بعض فجوات فى أرضها كما انفصلت قضبان السكك الحديدية بعضها عن بعض ، وانهار عدد كبير من المبانى . وتقول الأنباء الرسمية إن ٢٥ شخصاً قتلوا فى مدينتى « إيلويلو » و « جارو » من مدن جزيرة باناى حيث تحولت المبانى إلى أكوام ، فى حين اندفع الأهالى إلى الشوارع وقد سادهم الفزع .

وأصيبت كنيسة «أرنغالو » الشهيرة بمدينة إيلويلو بتلف كبير عندما انهار برجها ، ويرجع عهدها إلى القرن السادس عشر ، وأصيبت كاتدرائية مولو بتلف كبير إذ تداعى سقفها

وهيكلها وبرج الأجراس ، كما تهدمت كنيسة أوتون أجمل كنائس الفليبين .

وفى مدينة كابيز اهتزت الأرض فى الساعة الخامسة صباحاً ، وتساقطت الأحجار من الكنيسة الكاثوليكية الرومانية فى الشارع الرئيسى عندما كانت تجرى مراسيم القداس ، فاندفع المصلون إلى الشارع ، وبقى القليلون ، ولم يوقف القداس . وفى جزيرة إستورياس الواقعة إلى الجنوب من جزيرة باناى التوت قضبان السكك الحديدية كما تلتوى شُرُط المطاط ، وانشقت الأرض من شدة الهزات ولكن أثرها كان طفيفاً فى مانلا (Manilla) التى تبعد ٢٧٠ كيلو متراً من الشمال فى اتجاه جارو . وقد ساهمت جمعية الإسعاف الفليبينية وغيرها فى مساعدة المنكوبين ، ولا سيما فى مدينة إيلويلو . وتعتبر هذه الزلازل أعنف ما شاهدته الفليبين ، وقد سجلتها المراصد من شنغهاى إلى لندن . . .

الباب الخامس

الزلازل والجزر البحرية

علاقة الهزات الزلزالية بالجزر البحرية :

هناك علاقة بين الهزات الزلزالية وظهور الجزر البركانية البحرية فمنذ ملايين السنين يبنى البركان جبلا فى قاع المحيط ويخرج من جوفه عند كل ثورة من ثوراته أكواماً من الصخور البركانية حتى تتراكم اللافا ويبلغ ارتفاعها سطح المحيط ، ثم فى النهاية تبرز القمة على السطح ، ومثلها جزر برمودا (Bermuda)

ومولد كل جزيرة بركانية يتميز بحوادث طويلة الأمد عنيفة ، لأن قوى الأرض تعمل للإنشاء فى حين تعارضها قوى البحر وقاع البحر حيث تولد جزيرة لا يزيد سمكها فى مكان ما على ٥٠ ميلا فى الغالب ، وهى قشرة تغطى الأرض ، فيها شقوق عميقة وأخاديد أحدثها اختلاف الحرارة والتقلص والتمدد على طول هذه الأماكن الضعيفة التى تندفع فيها الحمم البركانية المنصهرة من باطن الأرض صاعدة نحو السطح ، ثم تتدفق فى البحر متفجرة .

ويختلف البركان الغارق أو البركان البحرى عن أخيه الأرضى فى أن الأخير يرسل حممه وصخوره المنصهرة وغازاته وما إليها من جوفه إلى الجو خلال فوهته الفاغرة ؛ أما ما يقذفه البركان البحرى فيلقى مقاومة بقدر ثقل مياه المحيط التى فوقه ، ولكنه برغم ضغط هذا الماء – الذى يبلغ عمقه ميلين أو ثلاثة أميال – يبنى مخروطه صاعداً نحو سطح الماء بالفيضانات المتتالية والرماد الخشن تحت طائلة الأمواج ، فإن الأمواج تضعفها وتبددها مدة طويلة ، ولكنها بحدوث انفجارات جديدة ترتفع نهائيا بمخروطها فى الهواء منشئة حاجزاً منيعاً من الحمم المتجمدة التى تقاوم فعل الأمواج مقاومة شديدة .

وهناك خرائط خاصة تبين مواقع الجبال البحرية ، وهى الجزر التى تكونت فى أزمنة جيولوجية سابقة . وكثير من هذه الجزر برزت بفعل العوامل الزلزالية الباطنية التى تحدث تحت سطح البحر . وقد يجد ركاب السفن أنفسهم فجأة فى مياه شديدة الاضطراب يخرج منها بخار ماء كثيف ، ويلوح البحر كأنه يفور أو يغلى غلياناً شديداً مرسلا فقاقيع فى الجو ، وتنطلق من سطحه نافورات عظيمة فى بعض الأحيان وتطفو عليه أجسام الأسماك وحيوانات الأعماق ومقادير من الرماد

البركانى وحجر الخفاف آتية كلها من أماكن الانفجار العميقة الخفية .

ومن أحدث الجزر البركانيةالكبيرة فى العالم جزيرة أسنشن (Ascension) فى جنوب الأطلسى ، وهذه الجزيرة هى القطعة الوحيدة من الأرض الجافة الكائنة فى المحيط فى المسافة بين البرازيل وإفريقية ، ولم تكن جزيرة أسنشن قاحلة كما هى الآن ، إذ وجد بين حفرياتها بقايا شجرية ، ولا يعلم أحد ما أصاب غاباتها الزاهرة ، ولم يشاهد فى عصورنا الحديثة مولد جزيرة كبيرة بحجم أسنشن ، ولكننا نسمع من وقت لآخر عن جزيرة صغيرة ظهرت فى مكان لم يسبق وجود شىء فيه ثم تختفى ثانية بعد مضى سنة أو بضع سنوات بفعل الهزات الأرضية . ومثال ذلك ما حدث فى غضون سنة ١٨٣٠ بالبحر الأبيض المتوسط حين ظهرت فجأة جزيرة صغيرة من هذا النوع بين صقلية وساحل إفريقية الشمالية ، وكانت هذه الجزيرة كتلة من الصخر الأسود يبلغ ارتفاعها نحو ٢٠٠ قدم ، فهاجمتها الرياح والأمطار والأمواج ففقدت مادتها الإسفنجية اللينة بسهولة وتآكل جسمها بسرعة فهبطت تحت سطح الماءوأصبحت الآنسداً اضحلاً يعرف بشعاب جراهام (Graham)

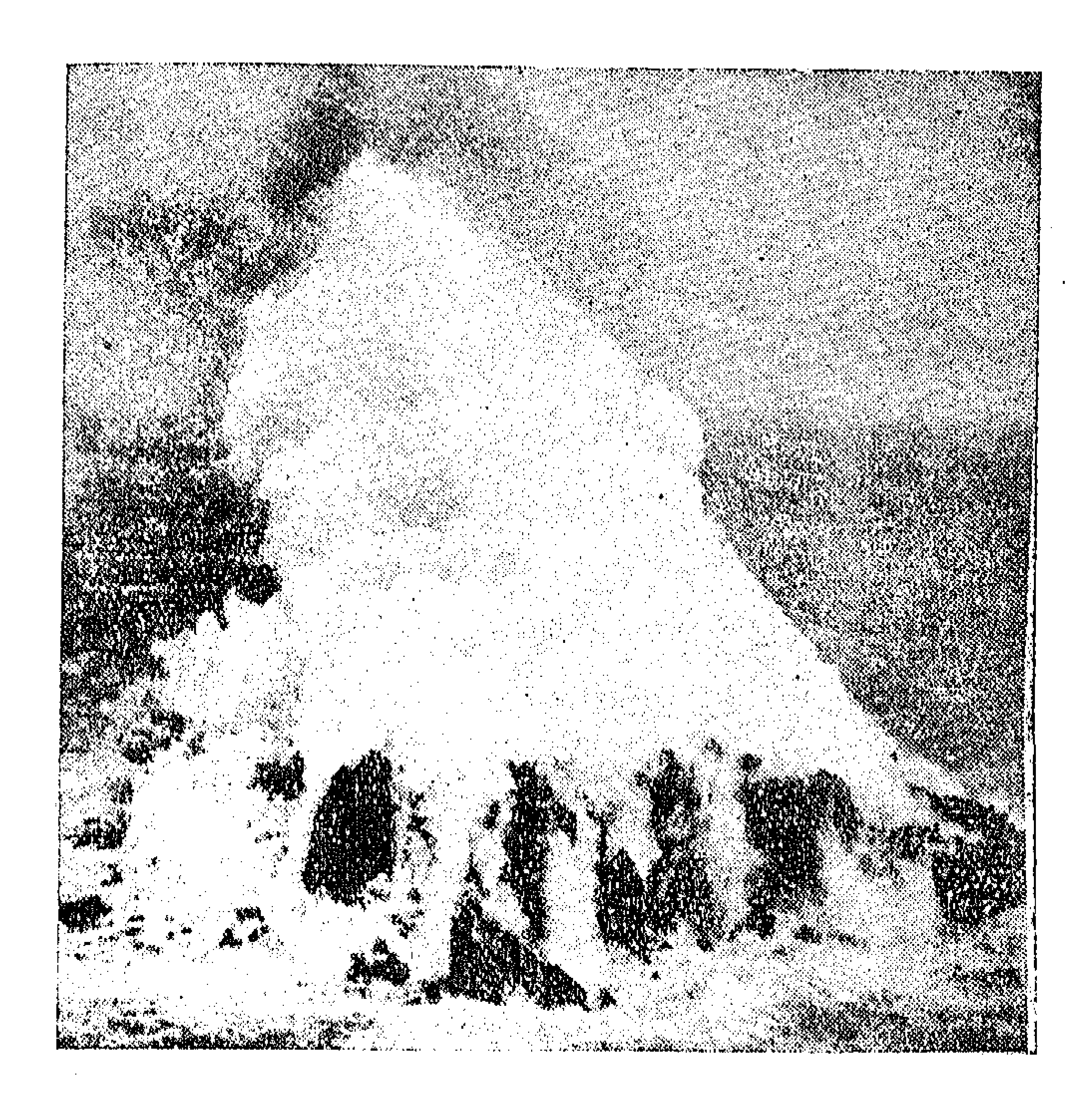
وفى المحيط الهادى – فى سنة ١٩١٣ – اختفت فجأة جزيرة « فالكون » التى تبعد ٢٠٠ ميل شرقى أستراليا ، ولكنها ارتفعت على الماء ثانية بعد مرور ١٣ عاماً عقب حدوث انفجارات شديدة وزلزال كبير ، ثم اختفت ثانية فى سنة ١٩٤٩ .

وكل جزيرة بركانية مقدر عليها الفناء من بدء تكوينها لأنها تحمل فى جسمها بذور فنائها ، ولأن حدوث انفجارات جديدة وانزلاق الأرض اللينة التى تتكون منها تعمل على انحلالها . وقد تدمر الجزيرة البركانية بسرعة أو بعد عدة أجيال جيولوجية طويلة بقوى خارجية كالأمطار ومياه البحر .

وهناك جزيرة ترينداد ، وجزؤها الجنوبى مثل من الأمثلة التى تناولتها عوامل التعرية بالنحت والتغيير إلى أشكال غريبة ، وأمارات الفناء فيها واضحة ، فهى مجموعة قمم كافية فى عرض الأطلسى على بعد ١٠٠٠ ميل من الشمال الشرقى لمدينة ريودى جانيرو ؛ وقد كتب عنها الرحالة نايت سنة ١٩٠٧ يقول إن ترينداد نالها عطب شامل ، وانحلت مادتها بالنيران البركانية وفعل الماء ، حتى أخذت تنهار من كل مكان . وبعد مرور تسع سنين من زيارة نايت (Knight) لها انهار منها جانب جبلى بأكمله وكون منحدراً عظيماً من الصخور المنكسرة وبقايا الحمم البركانية (Volcanic Lava).

جزيرة كاراكاتو (Karakatoa) والزلازل :

يعتبر انفجار بركان كاراكاتو فى سنة ١٦٨٠ وفى سنة ١٨٨٣ أعظم الانفجارات البركانية التى حدثت فى التاريخ أو شهدها الناس حديثاً ، وقبل هذه الانفجارات حدثت عدة هزات زلزالية ، ثم فى ربيع سنة ١٨٨٣ تصاعد دخان وبخار من شقوق المخروط البركانى ، ثم سخنت الأرض ودمدم البركان دمدمة منذرة بالخطر ، وتعاقبت الانفجارات ، فطوحت بالنصف الشمالى من المخروط جميعه ، وزاد اندفاع ماء المحيط فجأة إلى داخل الفوهة ، ولما انقشعت سحب الدخان والأبخرة ، وخبت نار السيول والصخور المنصهرة أصبحت هذه الجزيرة التى كانت تعلو بمقدار ١٤٠٠ قدم مجرد فجوة منخفضة عن سطح الماء بمقدار ١٠٠٠ قدم . وقد أدى هذه الانفجار إلى حدوث أمواج بلغ ارتفاعها ١٠٠ قدم فمحت قرى بأكملها وقضت على عشرات الألوف من الناس ، وسمع صوت الانفجارات فى جزر الفيلبيين وأستراليا على بعد ٣٠٠٠ ميل ، وتصاعدت إلى طبقات الجو العليا سحب من الرماد البركانى من الصخور التى تفتتت وتمزقت من قلب كاراكاتو ، وحملتها الرياح حول



مولد جزيرة بوجوسلوف Bogosloff فى الألوشيان

الأرض ، فسطع بها مغرب كل بلد من بلدان العالم بلون قرمزى جميل مدة عام .

وإن مأساة كاراكاتو كانت أعنف انفجار طبيعى شهده الإنسان فى العصر الحديث ، ومع ذلك فيلوح أنه كان نتاج

انفجار أعظم عنفاً من قبل فى العصور الغابرة ؛ وعلى أية حال فإن منطقة بوغاز سندا الحالية معرض دائماً للهزات الزلزالية والانفجارات البركانية ؛ وقد نشأت جزيرة بركانية جديدة سنة ١٩٤٩ فسموها (إياك كاراكاتو) أى ابنة (كاراكاتو) .

جزر ألوشيان (Aleutians) .

توجد نيران جوفية تحت مجموعة جزر ألوشيان التى يبلغ طولها ١٠٠٠ ميل ، وقد نشأت هذه الجزر بتأثيرات تكتونية ونشاط بركانى ، ولا يعرف إلا القليل عن التكوين الجيولوجى لهذه المجموعة ؛ والظاهر أن بروز هذه الجزيرة يدل على حدوث كسر عميق فى قشرة الأرض ، وفى كثير من هذه الجزر براكين ثائرة وأخرى خامدة ، وكثيراً ما تظهر جزيرة هناك ثم تختفى بعد عام أو أكثر . فالجزيرة الصغيرة المسماة « بوجوسلوف » منذ كشفها فى سنة ١٧٩٦ تغير شكلها وموضعها مراراً ، واختفت ثم ظهرت ثانية ؛ وكانت فى أول عهدها كتلة سوداء من الصخر منحوتة ومصورة بأشكال غريبة . ورواد البحار وصائدو العجول حين عثروا عليها فى الضباب تخيلوا وجود قلعة فيها أو حصن ولم يبق منها إلا برجين فى الوقت الحاضر ومجموعة من الصخور العالية تتردد بينها أصوات آلاف الطيور البحرية.

وكلما انفجر بركانها الأصلي – وقد حصل ذلك ٦ مرات على الأقل – خرجت من المياه الساخنة كتل صخرية جديدة تصعد منها أبخرة قد يرتفع بعضها مئات من الأقدام ؛ وكل مخروط بركاني يظهر يكون – كما يقول جاهار الإخصائي في البراكين – مكافئاً لمخروط كومة عظيمة من الحمم البركانية تحت سطح البحر ارتفاعها ٦ آلاف قدم ، ومتجمعة على قاع بحر بيرنج (Bering) حيث يتمدد من جبال ألوشيان إلى أعماق البحر .

الباب السادس

الأمواج الزلزالية البحرية

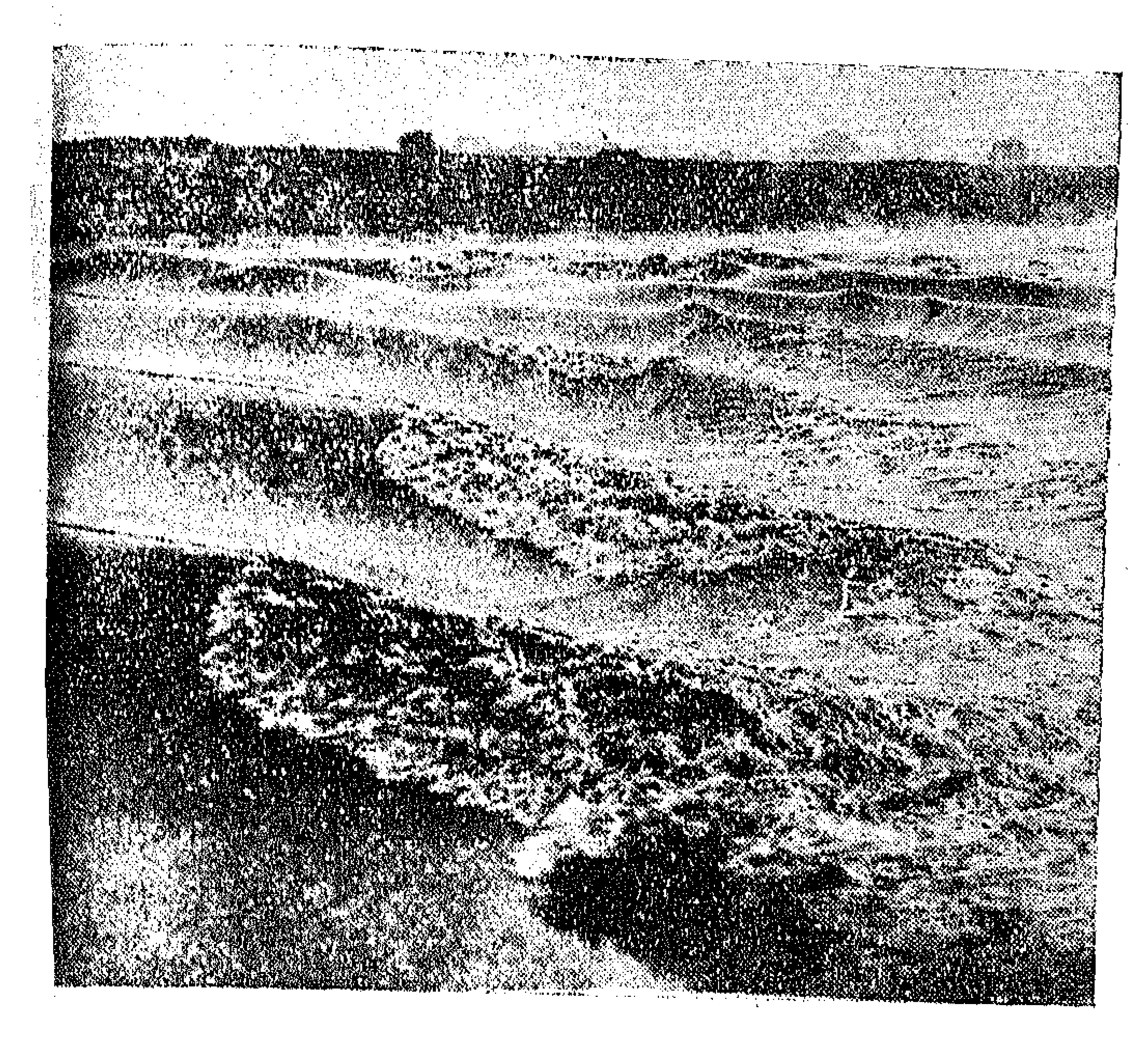
لابد لنا أن نعرف الفرق بين الأمواج البحرية الزلزالية المسماة تستونامس (Tsunams) والأمواج البحرية العادية، وهى التى تنتجها الرياح بفعل العواصف .فالأولى تنتجها الزلازل العنيفة التى تحدث تحت البحر والمحيط ، وهى أشد خطراً من الثانية .

منشأ الأمواج البحرية الزلزالية :

أغلب أمواج « تسى نامس» — وهذا اسمها باليابانية — تتولد فى أعماق خنادق أو أخاديد أرضية بالمحيط ، فخنادق ألوشيان وإسكاما البحرية قد أحدثت أمواجاً أودت بحياة كثير من البشر ، فطبيعة هذا الخندق تجعله مركزاً لتوليد الزلزال ، لكونه مكاناً للاختلال صعب الاتزان ، ولانثناء قاع البحر والتوائه إلى أسفل .

الأمواج الزلزالية وتخريب الشواطىء :

ونرى فى السجلات التاريخية القديمة والحالية أن الإنسان



أمواج المد من تأثير الزلازل البحرية فى بحار الصين

كثيراً ما يذكر حوادث تخريب المنشآت الساحلية بهذه الأمواج الكبيرة التى ترتفع فجأة فى البحر ، ففى إحدى التسجيلات القديمة نقرأ أن الأمواج ارتفعت بطول سواحل البحر الأبيض المتوسط الشرقية فى سنة ٣٥٨ م ، ثم مرت على جزر وشواطئ منخفضة ، وتركت سفناً على أسطح منازل الإسكندرية

وسببت غرق آلاف من الناس . وبعد زلزال لشبونة — كما ذكر في « الزلازل التاريخية» سنة ١٧٥٥ — غشيت شاطئ كادرس (Codiz) موجة يقال إنها كانت أعلى من أكبر مد بنحو ٥٠ قدماً ، وإنها ظهرت بعد حدوث الزلزال بساعة ، ثم انتشرت الأمواج الناتجة عن هذا الاضطراب فى المحيط الأطلسى حتى وصلت إلى جزر الهند الغربية فى ٩,٥ من الساعات .

وفى سنة ١٨٦٨ هزت الزلازل منطقة يبلغ امتدادها ٣٠٠٠ ميل تقريباً على طول شواطئ أمريكا الجنوبية ، وبعد قليل انحسر البحر عن الشاطئ تاركاً السفن التى كانت راسية فى مياه عمقها ٤٠ قدماً جانحة فى الطين ، ثم ارتفع الماء فى صورة موجة زلزالية كبيرة ، وحمل السفن مسافة ¼ ميل إلى الداخل .

انسحاب البحر أول نذير باقتراب الموجات الزلزالية كما حدث على شواطئ هاواى سنة ١٩٤٦ .

ويعدّ انسحاب البحر من موقعه العادي منذراً بوقوع حادث أو اقتراب أمواج البحر الزلزالية ؛ وقد ارتاع المواطنون على شواطئ هاواي فى أول أبريل سنة ١٩٤٦ عندما هدأ فجأة

صوت الأمواج المتكسرة ، وأعقبه سكون غريب ، ولم يدركوا أن انسحاب الأمواج المتكسرة من الشعاب المرجانية والمياه الضحلة الشاطئية كان استجابة من البحر لزلزال حدث على المنحدرات الوعرة لخندق عميق عند جزيرة « يونيماك » فى سلسلة ألوشيان التى تبعد أكثر من ٢٠٠٠ ميل ، وأن الماء سيرتفع بعد لحظات ؛ وقد حدث أن ارتفعت مياه المحيط ٢٥ قدماً أو أكثر فوق مستويات المد العادية ، ويقول أحد الذين شاهدوا ذلك :

« زحفت الأمواج التسونامية بسرعة شديدة نحو الشاطئ مصحوبة بضوضاء كبيرة ، ثم انسحب الماء من الشاطئ فكشف الشعاب المرجانية والمستويات الطينية الساحلية ، وبلغ انسحابه ٥٠٠ قدم من الخط الساحلى المعتاد ، ثم طفا الماء بعد ذلك سريعاً مضطرباً محدثاً صفيراً عالياً وزمجرة وصليلا ، وفى أماكن متعددة جرفت المنازل إلى البحر ، وفى بعض المناطق جرفت الصخور الكبيرة وكتل المسلح إلى أعلى الشعاب المرجانية ، واكتسح البحر الناس وأمتعتهم ، بيد أن بعضهم أنقذ بعد ذلك بواسطة سفن وعائمات أسقطتها الطائرات .

أما فى عرض المحيط فبلغ ارتفاع الأمواج الناتجة عن زلزال ألوشيان نحو مترين ، ولم يكن من المستطاع مشاهدتها من

السفن ، إلا أن طولها كان هائلا ، فبلغ ٩٠ ميلا بين كل قمتين متتاليتين . وقد وصلت الأمواج إلى سلسلة هاواي فى أقل من ٥ ساعات ، وكانت سرعتها ٤٧٠ ميلا فى الساعة .

وقد سجل وصول تلك الأمواج الزلزالية فى طول شواطئ المحيط الهادى الشرقية وفى النصف الجنوبى من الكرة الأرضية حتى فلباريزو وشيلى على مسافة تبعد ٨٠٦٦ ميلا من مركز الزلزال ، وقد قطعتها الأمواج فى ١٨ ساعة » . . .

وكان لهذا الحادث الخاص بفعل الأمواج البحرية الزلزالية نتيجة واحدة ميزته عن الحوادث السابقة له ، إذ جعل الناس يظنون أننا الآن قد نستطيع أن نعرف ما فيه الكفاية عن مثل هذه الأمواج وعن مسلكها ، فنستطيع تصميم جهاز تحذير يذهب بالرعب الناشئ عن الشيء غير المتوقع . وقد تعاون المختصون بالزلازل مع إخصائيي المد والجزر ، فأمكن وضع نظام عملى لحماية جزر هاواى ، وذلك بإنشاء شبكة من محطات مزودة بآلات خاصة مودعة فى المحيط الهادى من « كودياك » إلى « باجو باجو » ومن « بالبوا » إلى « بالو » .

وهناك طريقة — للتحذير مبنية على إصدار تحذير صوتى جديد فى المحيطات الخاصة برصد الزلازل التابعة لمصلحة

الشواطئ والأرصاد بالولايات المتحدة ، يلفت النظر إلى أن هناك زلزالا حدث ، فإذا وجد أن مركز الزلزال فى المحيط ، وأن حدوث مثل تلك الأمواج البحرية متوقع أرسل تحذيراً إلى مراقبة قياس المد ليراقب المختصون مقاييسهم الآلية للاستدلال على مرور الأمواج . فإذا أعلن المختصون بالزلازل فى هنولولو أن زلزالا حدث تحت سطح البحر ، وأن أمواجه قد سجلتها فعلا محطات معينة ، فإنهم يستطيعون تقدير الوقت الذى ستصل فيه الأمواج إلى أى منطقة من مركز الزلزال ، وعندئذ يمكنهم إصدار تحذيرات لاسلكية إلى الشواطئ التى ستتعرض لتلك الأمواج المشئومة المتسابقة على الشر والدمار . وهكذا لأول مرة فى التاريخ تنتظم الجهود لمنع هذه الأمواج من الانقضاض المفاجئ على الشواطئ المسكونة . وإن كان هذا لا يمنع تلك الموجات الزلزالية من حدوث تخريب فى بعض الشواطئ ، لأنها تحدث مفاجأة كما تحدث بسرعة كبيرة ، وعلى هذا فمن الصعب معرفة خط سير تلك الموجات . . . نسأل الله عز وجل أن يقى عالمنا شر تلك الزلازل والهزات الأرضية العنيفة .

الباب السابع
الزلازل خلال العصور الجيولوجية

يقول الأستاذ النمساوى الكبير (Prof. Dr. Suess) فى كتابه العظيم « وجه الأرض » إن الكرة الأرضية فى تاريخها الجيولوجى الطويل تعرضت حسب نظرية « السيال والسيما » المشهورة إلى دورات (Cycles) أو هزات أو تقلصات أرضية عنيفة كانت تمكث فى بعض العصور مدة كبيرة ، وفى بعضها مدة قصيرة ؛ ويقول إن هذا جاء نتيجة تمدد السيما (Sima) أو الماجما الأرضية نتيجة للمواد الإشعاعية (Radioactive) الموجودة فى باطنها . وقال إن هذه الدورات أو الهزات العنيفة التى شكلت معظم الجبال التى تكون وجه الأرض الحالى كانت على أشدها منذ عصر ما قبل الكمبرى (Pre Cambrian) حتى عصر البليوسين الجيولوجى ، وإن هذه الحركات الزلزالية كانت على أشدها فى الفترة التالية لمولد الكرة الأرضية عندما كانت قشرة الأرض لم تكتمل بعد من حيث التطور الجيولوجى. ويوافقه على ذلك الأستاذ الكبير (Dr. Von Stübbel) الألمانى ،

والأستاذ هوج (Haug) الفرنسي . وفى الحقيقة أن كلام الأستاذ سويس (Suess) على جانب عظيم من الأهمية ؛ إذ أننا نستدل من دراسة الصخور والمعادن والحفريات الطبقية على أن هناك عصوراً من الهدوء وعصوراً من الثوران الزلزالى والبركانى (Revolutions) فى سجل التاريخ الجيولوجى لأرضنا العجوز على حد تعبيره . والدليل على ذلك أننا نعثر فى كل عصر من العصور على أنواع من الصخور البركانية والطفوح يدل وجودها على حدوث نشاط تكتونى تابع لهذا العصر الجيولوجى ، كما أن وجود الحفريات يساعد على معرفة تلك العصور المضطربة (الدورات الزلزالية) وذلك بمقارنة الطبقات الصخرية بعضها ببعض . أما المعادن فلها قيمة هامة جداً هى الأخرى ، إذ أن بعض المعادن والعروق المعدنية لا يمكن أن توجد عبثاً فى بعض الجهات إلا إذا كانت هناك عوامل تسببت فى حدوثها . فمن المعروف أن لبعض المعادن بلورات خاصة نتيجة للبرودة ، وأنها تصلبت بفعل حركات قشرة الأرض ، وأن بعضها الآخر تعرض لضغط وحرارة شديدة ، وهكذا . . . ويعتقد الأستاذ روزنبوخ (Rosenbuch)أن دراسة المعادن لها أهمية عظيمة فى معرفة طبيعة العروق وقشرة الأرض ؛ ويقول

الأستاذ زيركل (Zirkel) إن الصخور البركانية تدلنا على مدى الثوران الطبيعي الذى حدث خلال العصور القديمة الجيولوجية التى مضت فى مختلف الجهات فى العالم ، وذلك بعد دراسته للبازلت (Basalt) . أما الأستاذ (Vogelsng) الجيولوجى الألمانى ، والأستاذ جوزيف باريل (Barrell) الأمريكى فيعتقدان أن الصخور الرسوبية (Sedimentary rocks) هى أكثر الصخور التى تدلنا على حدوث تلك الثورانات الزلزالية والبركانية ، إذ أن الطبقات الرسوبية (Strata) يظهر فيها بوضوح أثر العوامل التكتونية لانحباس الحفريات ودفنها حية فيها فجأة ، ويظهر أن آراءهما صحيحة إلى حد كبير ، إذ يمكننا بهذه الطريقة ، وبالمقارنة ، معرفة عصور الهدوء النسبي وعصور الاضطراب وعدم استقرار قشرة الأرض . ويقول الأستاذ باريل (Barrell) إن « الركامات الرسوبية سجل عظيم من الحجر مكتوب عليه موجات التغيرات العظيمة التى حدثت خلال تلك العصور الجيولوجية السحيقة » ؛ وبالإضافة إلى معرفة عصور الاضطراب والهدوء نعرف أيضاً توزيع اليابس والماء فى تلك العصور ، لأن الرواسب بعضها بحري وبعضها قاري ، وبعضها الآخر نهري وهكذا . . . فيمكننا

معرفة البيئة الطبيعية أو الجغرافية القديمة التى تكونت فيها تلك الرواسب منذ العصر الكمبرى وما قبله (Pre Cambrian) حتى العصر التاريخى .

هل للزلازل فائدة ؟

لعل هذا السؤال يحير الكثيرين من الناس الذين يعتقدون أن الهزات الزلزالية ما هى إلا أداة للهدم والتخريب والشر ، ولكن الحقيقة غير ذلك ، فإن هذه الهزات الزلزالية — كما يعتقد الأستاذ الطبيعى الألمانى (Von Beck) — لها بعض الفوائد ، إذ أنها هى التى تشكل سطح الأرض وهى التى ترفع الجبال ، وتعمل الالتواءات ، وتقرب العروق المعدنية من سطح الأرض وتحدث الاضطرابات التكتونية والبركانية التى تخرج ما فى باطن الأرض من معادن ثمينة إلى سطحها ، فالزلازل تظهر المعادن وتشكل طبيعة سطح الأرض ، وهذه سنة الطبيعة ، ولابد إذن من حدوثها حفظاً للتوازن الأرضى كما سبق أن ذكرنا فى الباب الثانى .

والدورات الزلزالية — كما يسميها السير آرثر هولمز (Holmes)

فى كتابه العظيم « عمر الأرض » ــ استدل عليها من دراسة الصخور الرسوبية الطبقية ، أى التى تكون طبقات ؛ وكان أول من عرف هذه الدورات الإخوة روجرز (Rogers)، حيث لاحظوا التغيرات الكثيرة التى تعرضت لها جبال الأبلاش خلال العصور الجيولوجية السحيقة ، وهى جبال تنتمى إلى الالتواءات المعروفة باسم الالتواءات الكاليدونية والالتواءات الهرسينية . ويعتقد بعض العلماء أن الطبقات الرسوبية فى هذه الالتواءات بلغت ٨ أميال ، ثم تعرضت لعوامل التعرية التى أضعفتها . أما السير آرثر هولمز فيعتقد أن هذه الدورات الزلزالية التى صحبتها حركات التواء فى قشرة الأرض (Orogenesis) كونت الجبال العظيمة الارتفاع على فترات سحيقة كالهملايا والقوقاز بآسيا ، والبرانس والألب بأوربا ، وجبال روكى والأنديز بأمريكا الشمالية والجنوبية . فقد تبين له من دراسة المواد المشعة (Radioactive matter) والصخور القديمة كالجرانيت والجنيس أن هذه الدورات ــ أو الثورانات الزلزالية كما يسميها ــ صحيحة ويؤيده فى ذلك الأساتذة جليديتش (Gleditsch) وهيليبراند (Hillebrand) وهما من كبار علماء الجيولوجيا ؛ وهذه الحركات الالتوائية ــ كما يلاحظ ــ كانت على هيئة سلاسل متصلة

بعضها ببعض . ومن الغريب حقًّا أن هذه الجبال التى ارتفعت إلى أكثر من ٢٩,٠٠٠ قدم كانت فى العصور الجيولوجية أحواضاً بحرية تتجمع فيها الرواسب البحرية من الكتل القارية المتاخمة لها ، وقد ثبت ذلك علميًّا بواسطة الحفريات البحرية الكثيرة التى وجدت داخل هذه الصخور ، ولا سيما فى تلك الصخور الرسوبية التى تتكون من طبقات بعضها فوق بعض وهذه الصخور الرسوبية هى التى يوجد بها البترول الذى تكون نتيجة للضغط والحرارة على الكائنات البحرية الصغيرة التى كانت تعيش فى تلك البحار ، فقد عملت الثورانات الزلزالية على الالتواء فى قشرة الأرض وبدون سابق إنذار ، فانحبست تلك الحيوانات والنباتات ، وتحولت بواسطة العصر (Squeeze) إلى سائل أسود سرعان ما تسرب فى مسام الصخور ، وهذا السائل الأسود هو البترول ، فكأن الحركات الزلزالية لها الفضل أيضاً فى حدوث البترول وفقاً لنظرية فون إنجلر (Dr. Von Engler) عن تكوين البترول ، وهى ما تعرف بالنظرية العضوية (Organic theory) ، أى التى ترجع البترول إلى أصل حيوانى ونباتى ، وهى النظرية المسلم بها فى الوقت الحاضر ، ويجدر بنا أن نعرف المزيد عن هذه البحار أو الأحواض العظيمة التى

كانت موجودة فى العصور الجيولوجية ، وقد أطلق الأستاذ هال (Hall) اسم « جيوسينكلين (Geosyncline) على تلك الأحواض العظيمة ؛ وهذه الأحواض العظيمة تترسب بها الرواسب على مدى ملايين الملايين من السنين ، وتعتبر هذه المناطق ضعيفة بالنسبة لما يجاورها من الكتل الصلبة القديمة ذات الصخور النارية والبلوتونية ، ومن ثم كانت أول حركة زلزالية أو تكتونية تحدث تكون فى هذه المنطقة الضعيفة المعرضة لحركات قشرة الأرض . وعلى هذا الأساس كانت هذه الأحواض نواة السلاسل الالتوائية العظيمة التى حدثت فى العالم ، كما أن العروق والطفوح البركانية (dykes) تكثر بها .

ومن أشهر الأمثلة على هذه الأحواض القديمة فى العصور الجيولوجية بحرتيتس (Tethys) العظيم الذى تحول فى عصر الميوسن (Miocene) الثائر إلى سلاسل من الجبال الالتوائية ارتفعت إلى أعلى ، وهذه السلاسل لم ترتفع مرة واحدة أو على دفعة واحدة ، ولكنها كانت ترتفع ثم تنخفض ، ثم ترتفع فى فترات أخرى من هذا العصر الثائر ، وكانت مصحوبة بسدود (Dykes) وطبقات من اللافا البركانية فى بعض المناطق ، كما هو الحال فى جهات آسيا وحوض البحر الأبيض المتوسط . والبحر الأبيض

المتوسط هو الباقى من بحر تيتس العظيم كما يقول الأستاذ الجغرافى البريطانى الكبير جريجورى (Gregory) .

الدورات الزلزالية :

تمكن الأستاذ سيدر هولم (Sederholm) الفنلندى من معرفة الدورات الزلزالية التى قال بها الأستاذ هولمز بعد دراسته لصخور المنطقة القديمة جداً فى فنلندا ، وهى المعروفة «بفينوسكانديا» (Fennoscandia) أو الدرع البلطى (Baltic shield) ؛ وقد خرج من دراسته للصخور النارية المتبلورة التابعة لعصر ما قبل الكمبرى إلى أن هناك حركات زلزالية (Orogenic cycles) قد أثرت فى طبيعة الصخور لا سيما فى الجرانيت (Granit) ، والميجماتيت (Migmatite) ، والبيجماتيت (Pegmatite) .

وهذه الدورات حدثت على الوجه الآتى :

١ — نورفيجوساميان (Norwegosamian)

٢ — سفيكوفينيان (Svecofenian)

٣ — جوثوكاريليان (Gothkarclian)

وهذه هى أقدم الدورات الزلزالية التى عرفها العالم ، فهى تابعة لعصر ما قبل الكمبرى والكمبرى الجيولوجى ، وتقدر

مدتها بما يقرب من ١٠١٥ مليون سنة إلى ٨٢٥ مليون سنة . ولذلك فهى تسمى بالحركات الأولى « أو الزلازل الأولى » فى تاريخ الكرة الأرضية . وتظهر هذه الدورات فى صخور جنوب إفريقية ومنطقة كاتنجا أيضاً ، وكذلك فى لبرادور والدرع اللورنسى بأمريكا الشمالية (Laurentian shield) ثم تأتى الحركات أو الدورات الزلزالية الأخرى المسماة بالدورات الكليدونية (Caledonian) وهى ترجع إلى فترة تتراوح ما بين ٥٠٠ مليون سنة و ٣١٠ مليون سنة ، وقد حدثت فى أواخر العصر الكمبرى وأوائل الديفونى (Devonian) ؛ ومن نتائجها جبال كثيرة فى أسكتلندة أو جنوب النرويج وفى الأبلاش فى أمريكا الشمالية . ثم تأتى الدورات الهرسينية (Hercynian) وهى ترجع إلى فترة يقدرها هولمز بفترة تروح بين ٣١٠ مليون سنة و١٩٠ مليون سنة ؛ وإلى هذه الحركات الباطنية ترجع جبال وسط أوربا وألمانيا وتشيكوسلوفاكيا وفرنسا ، وقد حدثت هذه الحركات من العصر الديفونى حتى العصر المسمى البرمى (Permian)

ثم حدثت حركات زلزالية تسمى بالحركات الألبية (Alpine) فى عصر الميوسين ، وتقدر بـ ١٩٠ مليون سنة ، وتنتمى إلى هذه الحركات الجزر اليابانية وجبال أندونيسيا

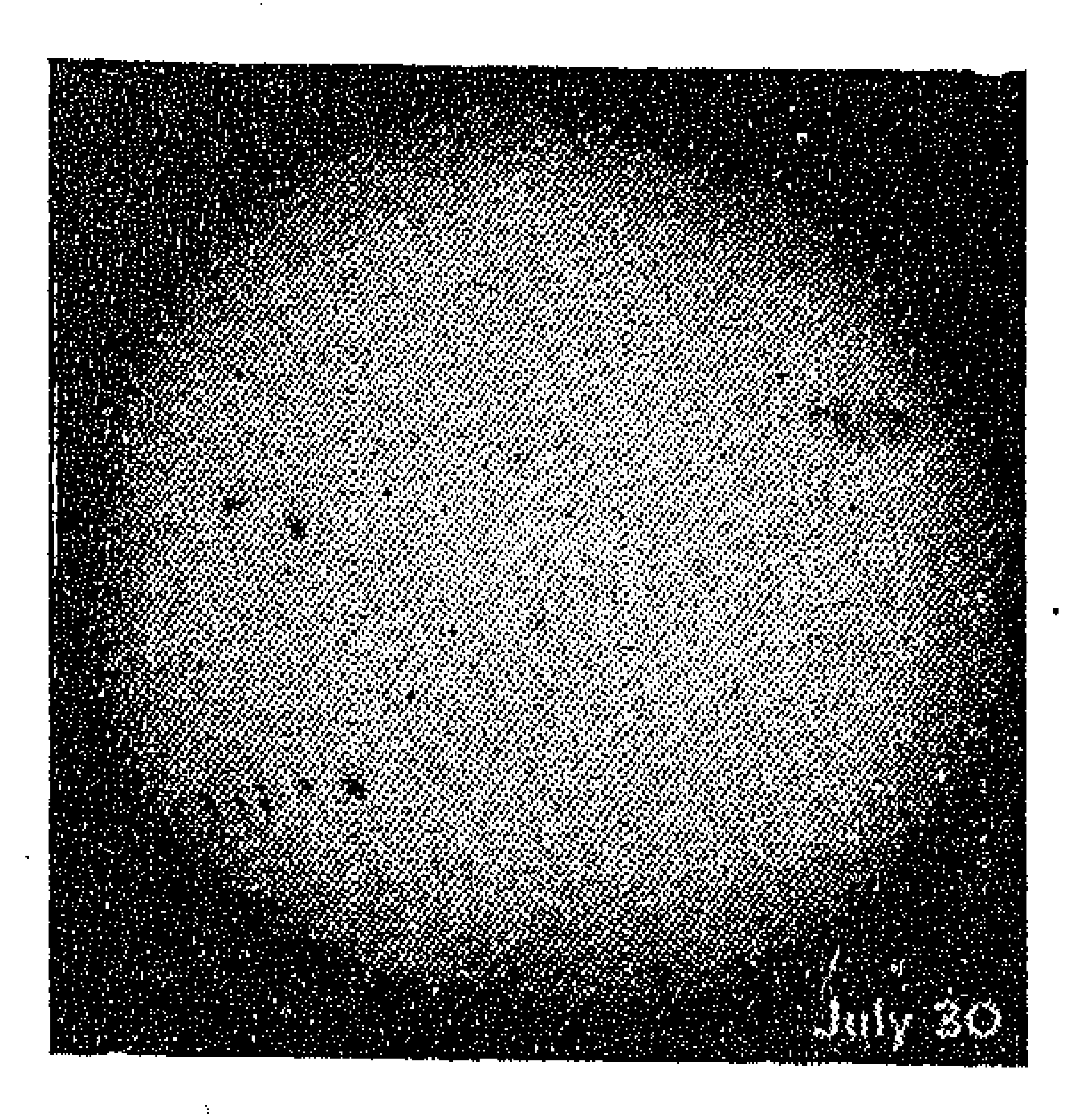
ومرتفعات روكى وألسكا وجزر ألوشيان وجبال الأنديز ، وكذلك مرتفعات الهملايا فى وسط آسيا وجبال إيران وأفغانستان وكردستان وتركيا والجبال المحيطة بحوض البحر المتوسط فى اليونان وإيطاليا ويوجوسلافيا وإسبانيا والمغرب والجزائر وتونس ولبنان وجزر الهند الغربية وجبال الألب والبرانس ومرتفعات التاى ويابلونوى وستانوفوى بالاتحاد السوفييتى ، وجبال كاسكيد بكندا ، ومرتفعات نيوزيلندة . وتعتبر هذه الحركات أحدث الحركات فى قشرة الأرض ولذلك تعتبر هذه الجهات من الحلقات النارية الموجودة بقشرة الأرض والمعرضة للهزات الزلزالية من آن لآخر ، والتى تكثر بها أيضاً البراكين والفوالق والانكسارات والشقوق (Fractures) والعيوب الأرضية (Faults) .

ولا بد للقارئ أن يلاحظ أن هذه الجهات بها أعلى جبال العالم ولا بد له أن يتصور أيضاً أن ارتفاعها عند ما ظهرت منذ مليون سنة كان ثلاثة أمثال ارتفاعها الحالى ، ولكن عوامل التعرية عملت على تآكلها ، ولا يزال الجغرافيون يعتبرونها فى دور الشباب بالنسبة لتلك الجبال التابعة للدورات القديمة كالكليدونية والهرسينية وغيرها .

الباب الثامن

البقع الشمسية والهزات الزلزالية

نحن نعرف أن شمسنا العظيمة أكبر من الكرة الأرضية بمليون و ٣٠٠,٠٠٠ مرة ، وهذه الشمس تتكون من غازات أهمها الهيدروجين والهليوم ، وهى مصدر الحياة والحرارة على سطح كرتنا الأرضية ، ومن ثم كان لها شأن عظيم فى الطبيعة الجيوفيزيكية لكوكبنا الأرضى ، وهناك ما يعرف باسم ظاهرة البقع الشمسية وهى عبارة عن بقع صغيرة أو كبيرة قاتمة تظهر على سطح الشمس الغازى اللامع من آن لآخر ، وتكثر أحياناً وتقل أحياناً أخرى ، وقد عكف كثير من علماء الفلك على دراستها لما لها من أهمية وعلاقة بالظواهر الطبيعية على سطح الأرض كأنوار الفجر القطبي « الأورورا » (Aurora) والزلازل والهزات الأرضية وانفجار البراكين والأعاصير المكهربة وغيرها.. ومن هؤلاء العلماء الفلكيين الأساتذة سيكى (Seceki) وزولنر (Zollner) وشواب (Schwab) وهرشل (Herschel) وهيجنز (Higgins) ويونج (Young) وإسكياباريلى (Schiaparrelli) . وقد تبين لهؤلاء



البقع الشمسية عند ما حدثت فى ٣٠ يوليو سنة ١٩٤٦
(حسب المرصد البحرى الأمريكى)

العلماء من دراستهم للبقع الشمسية أنها عبارة عن مناطق من سطح الشمس تكثر بها الأعاصير الاستوائية كما على سطح الكرة الأرضية ، ولكنها تفوقها فى المساحة والقوة بملايين المرات ، وتشع هذه البقع الشمسية كثيراً من الكهارب والإلكترونات . وبعض هذه البقع يستمر أسابيع وبعضها الآخر لا يتعدى يوماً واحداً ، ومنها ما يبلغ قطره ٣٠ ألف ميل ومنها ما يبلغ أكثر من ذلك ، وقد لوحظ عام ١٨٥٨ أن هناك بقعة شمسية يبلغ قطرها ١٤٣ ألف ميل ، أى أنها أكبر من قطر الأرض بـ ١٨٠

مرة . . . . وبعض العلماء أمثال الأستاذ دى لاريه (De la Rue) يعتقد أن البقع ليست أعاصير شمسية هائلة ولكنها مناطق مجوفة من سطح الشمس ، ولكن هذا الرأى غير مقبول من العلماء حتى الوقت الحالى .

أما الأستاذ الألمانى فوجل (Dr. Vogel) فيقول إن الإشعاعات الناتجة من هذه البقع سببها تحطم ذرات الهيدروجين وتحوله إلى هليوم ؛ وقد أثبت ذلك بدراسته للطيف الشمسى . وقد اتفق رأى العلماء الفلكيين فى الوقت الحالى على أن درجة حرارة هذه البقع هى ٤٥٠٠°م فقط ، فى حين أن درجة حرارة سطح الشمس هى ٦٠٠٠°م .

نظرية ولف (Wolf) :

وهناك نظرية علمية هامة تقول إن هناك علاقة وثيقة بين الاضطرابات الشمسية والإشعاع الناتج عنها إلى جو كرتنا الأرضية ، وبين الظواهر الزلزالية والبركانية وغيرها من الظواهر الطبيعية العنيفة على الأرض . ويقول الدكتور ولف (Wolf) من برلين إن هذه البقع لها نهاية تقل فيها ثم تكثر من جديد ، وحدد لها مدة ١١ سنة — وفى بعض الأحيان ٩ سنوات . ويعتقد

أنه فى خلال هذه المدة تكون هناك نهاية عظمى للبقع ونهاية صغرى ، وأن لها التأثيرات على المواصلات اللاسلكية والمغناطيسية والكهربية الجوية ، فتكثر مشاهدة الشفق القطبي والأعاصير العنيفة فى سنين الزيادة (Maxima) أو سنين البقع الشمسية ، وكذلك الحركات الزلزالية وتفجر البراكين والظواهر الشاذة .

ويوافق على ذلك الأستاذ الروسى شستينوف (Chestenov) من موسكو ، فيقول إن أسباب الاضطرابات الجيوفيزيكية التى على سطح الأرض تتعلق بوصول موجات الأشعة فوق البنفسجية الآتية من الشمس ، وخاصة فى سنين البقع الشمسية ، حيث تزيد الحساسية والكهارب ، وهذه الموجات الخفية تسير بسرعة فائقة قدرها ١٨٦,٠٠٠ ميل فى الثانية ، أى تقطع المسافة بين الشمس والأرض فى ٦٠ ساعة ؛ ويقول أيضاً إن الشمس تدور كل ٢٧ يوماً تقريباً ومن ثم تتكرر هذه الاضطرابات الأرضية .

وإنى أؤيد آراء الأساتذة ولف الألمانى وشيستنيوف الروسى فى هذه النظرية الشمسية ، وذلك لأن آراءهما صحيحة إلى حد كبير وتتفق مع ما لاحظته خلال المدة الواقعة بين عامى ١٩٤٦ و ١٩٤٩ ، وهى سنين الزيادة فعلا فى النشاط الإشعاعى

الشمسى والبقع الشمسية ، فلاحظت أن هناك نشاطاً مماثلا في الظاهرات الطبيعية الأرضية الخاصة مثل حركات زلزالية وهزات أرضية عنيفة وموجات مد فى البحار وانفجار بعض البراكين وكثرة الأعاصير المكهربة وظاهرات طبيعية شاذة وفيضانات فى جهات ، يقابلها جفاف فى جهات ، وكثرة النيازك والشهب ، وشدة البرودة وشدة الحرارة عن معدلاتها المألوفة ووجود الذبذبات المناخية فى الطقس .

وقد لاحظت عدة حوادث ومظاهر حدثت بالفعل بعد رؤيتى للبقع الشمسية بثلاثة أيام أو أكثر ، وهنا يصح أن أذكر بعض مالاحظته فى خلال المدة بين أعوام ١٩٤٦ و ١٩٤٧ ، ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ ، حتى عام ١٩٥٠ .

فعندما ما حدثت بقع شمسية يوم ٢٥ سبتمبر سنة ١٩٤٦ — حسب ما جاء فى بيان إذاعة مرصد جبل ولسون المشهور بأمريكا — انقطعت المواصلات اللاسلكية والتلغرافية فى الولايات المتحدة ، وثار يوم ١ أكتوبر سنة ١٩٤٦ بركان سترمبولى ((Stromboli)) الموجود فى جزر ليبارى (Lipari) بالبحر الأبيض المتوسط بإيطاليا والمسمى (ببارومتر البحر المتوسط) ، فقد انفجر هذا البركان الذى يبلغ ارتفاعه ٢٥٠٠ قدم

عن سطح البحر ، واستمر ثورانه أكثر من ٣٠ ساعة صب فيها طفوحه البازلتية فى البحر ، ثم جاء يوم ٢ أكتوبر فحدث زلزال قرب جزيرة كريت وعلى بعد نحو ٦٤٠ كيلومتراً شمالى غرب مرصد حلوان .

ثم ظهرت البقع الشمسية مرة أخرى فى ٢١ ديسمبر سنة ١٩٤٦ حسب ما أذاع راديو نيويورك ، وفى هذه المرة كانت تأثيراتها عنيفة ، فقد وقعت هزات أرضية عنيفة جداً تحت سطح المحيط الهادى على مسافة ٦٢ ميلا من ساحل اليابان فأثارت ٦ موجات هائلة من المد البحرى (الأمواج الزلزالية) طغت على المناطق الجنوبية والوسطى من الجزر اليابانية ، وقد شعر الأهالى بالهزات الزلزالية تجرى فى الجبال والسهول وفى المدن والقرى الداخلية ، وتوغلت هذه الموجات البحرية الزلزالية مسافة ٥ أميال فى الداخل كما وصلت تأثيراتها إلى البحر الداخلى لليابان ، وكان من نتائج هذا الزلزال المخيف أن دمر ٣٦٨٦ منزلا و ٢١ مصنعاً و ١٤٠٠ قارب صيد ، وبلغ عدد القتلى ١٥٠٠ والمفقودين ٨٨٢٢ ؛ ثم حدثت هزات أرضية أخرى يوم ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٤٦ أحدثت أضراراً فى مقاطعة كاجاو ، وأصبح ٥٥٠,٠٠٠ بدون مأوي فى مقاطعة (أوكاياما)

فى شبه الجزيرة المواجهة لجزيرة شيكوكو اليابانية .

وفى يوم ٢٤ فبراير سنة ١٩٤٧ جاء من معهد الطبيعيات الجغرافية بروما أن بركان إتنا (Etna) المشهور فى جزيرة صقلية والذى يبلغ ارتفاعه ١٠,٩٠٠ قدم ، وهو أكبر مخروط بركانى فى أوربا كلها ثار لأول مرة منذ سنة ١٩٢٩ ، واستمر الدخان يندفع إلى أعلى وظهرت طفوحه البازلتية الحارة وهى تنزلق إلى الأرض المجاورة بسرعة ٢١٠ أقدام فى الساعة ، وعلى جبهة طولها ٤٥٠ قدماً ، وقد نتج من هذا الثوران الجديد فوهة أخرى داخل الفوهة القديمة ؛ وكان أول ما لوحظ سحب الدخان واللهب المتصاعدة من السفح الشمالى للبركان بين منطقتى تيمبوروسا (Timporosso) وكاسياتور(Cacciator)، وقد أخليت قريتى راندازو (Randazo) وبيكيارو من سكانهما بسبب اللافا والحمم المتدفقة .

ثم ظهرت البقع الشمسية مرة أخرى فى ٨ مارس سنة١٩٤٧ حسب بيان الأستاذ مارشال الأمريكى من معهد فيلادلفيا ، وقد جاء فيه أن المواصلات اللاسلكية قد تعذرت فى كثير من جهات الكرة الأرضية نتيجة للاضطرابات المغناطيسية التى تجمعت من حدوث الإشعاع المنبعث منها ، وقد قدر اتساع

إحدى البقع من ٧٥,٠٠٠ ميل إلى ٨٠,٠٠٠ ميل ؛ وقد قيل وقتئذ إن هناك احتمالا لحدوث اضطرابات طبيعية عنيفة على سطح الأرض .

ثم توالت الأعاصير والزوابع العاتية على العالم فى هذا الشهر حتى فوجئ العالم بزلزال آخر فى لوس أنجلوس (Los Angeles) وجنوب كاليفورنيا فى ١٠ أبريل سنة ١٩٤٧ ، وقد تأثرت بهذه الهزات مدينة سان دييجو (San Diego) الساحلية وكذلك مدينة فينكس (Phoenix) بولاية أريزونا (Arizona) التى تبعد ٣٥٠ ميلا عن لوس أنجلوس ؛ ثم جاء من بتافيا بجزيرة جاوة فى نفس اليوم ، وهو ١٠ أبريل سنة ١٩٤٧ ، أن بركان كراكاتوا (Karakatoa) المشهور الواقع بين جزيرتى جاوة وسومطرا من جزر الهند الأندونيسية ، قد بدأ يستأنف نشاطه ، ولكن على نطاق ضيق لحسن الحظ . وكان هذا البركان قد ثار سنة ١٨٨٣ وسبب هلاك ٣٠ ألف شخص ، وأحدث موجة مد هائلة قيل إن قوتها قدرت بما يفوق القنبلة الذرية ١٠٠٠ مرة ! ...

وفى يوم ١٣ مايو سنة ١٩٤٧ حدث زلزال فى جزر أيونيان ، وبلغ القتلى ٣ والجرحى ٣٠ ، وتهدمت بعض المنازل والكنائس فى تلك الجزر الصغيرة .

وفى ١٣ يونية سنة ١٩٤٧ وقعت هزة أرضية فى منطقة سان فرانسيسكو ، لكنها لم تكن عنيفة .

وفى ١٧ يونية سنة ١٩٤٧ اهتز الساحل الشرقى لجزيرة نيوزيلندة الشمالية اهتزازاً عنيفاً سبب هزات أرضية سقطت بسببها المداخن فى مدينة توكوهام وتكسر زجاج النوافذ ومواسير المياه فى خليج تولاجو .

وفى أواخر أغسطس سنة ١٩٤٧ جلا عن مدينة قسطنطينية بالجزائر أكثر من ٧٠ ألف نسمة ، وذلك على أثر زلزال عنيف جداً استهدفت له المدينة مدة يومين ، وتوفى ٣٠ وأصيب ٤٠٠ بإصابات بليغة ، ووصفته الدوائر العلمية فى باريس بأنه زلزال مروع .

أما فى سنة ١٩٤٩ فقد كانت البقع الشمسية فى دور الزيادة أيضاً ، فقد أذاع مرصد جرينتش أن البقع الشمسية قد ظهرت فى ٢٠ يناير سنة ١٩٤٩ ، وأن هناك بقعتين كبيرتين تؤثران على جو الكرة الأرضية .

ثم حدث زلزال فى تركيا ، وخاصة فى جنوبها ، فقد شعر الأهالى يوم ٦ فبراير سنة ١٩٤٩ باهتزازات زلزالية فى إستانبول فتملكهم الخوف وبدأوا يجلون عن المدينة الكبيرة .

وفى يولية سنة ١٩٤٩ حدثت انفجارات بركانية عنيفة مصحوبة بأصوات كالرعد تحت الأرض فى مدغشقر ، واستمرت اللافا البركانية تهدد القرى حتى اضطر الأهالى إلى النجاة بأنفسهم بالصعود إلى الجهات المرتفعة خوفاً من الطوفان ؛ وكانت أكثر المناطق التى تعرضت لها جزيرة مدغشقر هى المناطق الساحلية حيث كانت الهزات الزلزالية مصحوبة بالثوران البركانى .

وفى ٦ أكتوبر سنة ١٩٤٩ حدثت هزة أرضية عنيفة لها صوت واضح كصوت الرعد فى مدينة (Meshed) « مشهد » الإيرانية بإقليم خوراسان ذهب ضحيتها ٢٠٠ قتيل وآلاف من الجرحى ؛ وكذلك حدثت زلازل فى التركستان الروسية راح ضحيتها آلاف من القتلى والجرحى ؛ وقد سجل سيسموجراف جامعة نوردهام (Nordham) الأمريكية هذا الزلزال المروع فى وسط آسيا .

وقد جاء أيضاً من جزيرة جاوة فى ١٦ أكتوبر سنة ١٩٤٩ أن بركان سلامات (Salamat) الواقع فى جزيرة جاوة الوسطى أخذ يقذف من جوفه الحمم والأبخرة الفوسفورية الكثيفة .

ومما يذكر بهذه المناسبة أن عدد ضحايا الانفجارات

البركانية فى الجزر الأندونيسية منذ عام ١٨٠٠ بلغ ١٣٠ ألف نسمة .

وفى ١٤ مارس سنة ١٩٥٠ جاء من مرصد نوردهام بنيويورك أن آلات السيسموجراف سجلت هزتان أرضيتان عنيفتان إلى الجنوب بالقرب من الحدود المتاخمة لجمهوريتى إكوادور وبيرو ، ثم تتابعت الهزات الزلزالية والثورانات البركانية والظواهر الشاذة الطبيعية خلال عام ١٩٥٠ ، مع أنه كان من المفروض أن تنتهى هذه الظواهر الخارقة للعادة والظواهر العنيفة فى عام ١٩٤٩ .

من كل هذا يتضح مدى علاقة البقع الشمسية بحدوث الهزات الزلزالية على سطح الأرض وارتباط الظاهرتين ؛ وهناك جمهرة من العلماء المعاصرين يؤيدون هذه النظرية ، وعلى رأسهم الأستاذ الأمريكى روبرت ماكموث (R. Macmoth) والسير سمارت (Sir Smart) والدكتور بروكس (Dr. Brooks) والأستاذ طومسون (Tomphson) والأستاذ جولى (Goly) والأستاذ مارشال (Marshall) وهمفرى (Humphrey) .

وإنى أعتقد أن هذه النظرية خرجت من الحيز النظرى وأصبحت حقيقة واقعة واضحة فى الوقت الحالى .

المراجع

1. Hershel's Astronomy
3. Illustrations Dr. Hutton.
4. Principles of Geology Lyell
5. Keith's handbook of Astronomy.
6. The Earth Jeffery's.
7. Youngs lectures on physical science.
8. Danbeny's Volcanoes.
9. Considerations on Volcanoes Scrope.
10. Iceland Sir George Machanzie.
11. The Sun Dr. Young.
12. Spectr ıl An ılysis Dr. Lockyer.
13 Physical surface of the Earth Joly
14 Physical Geology Dunbar
15. Igneors rocks and the depth of the earth. Daly.
16. Meyers Xonwertation Lexicon zum (Erdbeben).
17. Geomorphologie Lobak.
18. Das Antlitz der Erde Suess.
19. Traité de Geologie Haug (I) Vol.
20. College Physiography Tarr & Martin.
21. L'Evolution du Monde et de La Humanité.
22. The Age of the Earth.
23. Volcanie studies Anderson.
24. Radioactivity & Geology.

25. The world we livein Barnett (Life.)
26. Sir Davy's consolation in Travel.
27. Earthquakes and mountain building.
28. Alregé de Géologie Lappareat.
29. Humboldt Personal Manatives.
30. Cosmos Vol I von Humboldt.
31. Cause and Phenomena of Earthquakes Michell.
32. Ibid Vol. II.
33. History of Chili Molina.
34. Voyage to South American Vol. II.
35. Earthquakes Dynamics Mallet.
36. Pallas travels in southern Russian.
37. History of Earthquakes.
38. Ibid Dolmieu.
39. Journal of naturalist.
40. Pinkerton's voyages and travels.
41. Istoria de Fenomeni del Tremoto Nell 1783.
42. Neue Allgem. Geogr. Ephemer.
43. Macgregor Travels in America.
44. Long's Exped to the rocky mountain.
45. Raffless Java Vol. I.
46. Reine um di Erde Dr. Meyen.
47. Philosphical Transaction.
48. Der Mensch und die Erde Kraemer.
49. Géographie Seis mologique (Montessus de Ballore)
50. Earthquakes Dutton
51. „ Hobbs.
52. Characteristics of Volcanoes

53. Volcanoes Judd.
54. Hawaian Volcanoes Dutton.
55. Mont Pelée and the tragedy of the martinique Hulprin.
56. Volcanoes of North America Russell.
57. Mount Shasta Diller.
58. Mountains Geikie.
59. Earth Sculpture.
60. Element of Geology Morton.
61. Aspects of the Earth Shaler.
62. Text book of Geology.
63. Geographical Essays Davis.
64. Japancse Earthquakes Heck Nastis Manual.
65. The Age of the Earth Holmcs.

الدكتور ابراهيم الكيلاني

أدباءٌ مِنَ الجزائرِ

الدكتور ابراهيم الكيلانى

أدباء من الجزائر

دراسة تحليلية عن كبار
أدباء الجزائر المعاصرين

اقرأ ١٩٢

دار المعارف بمصر

اقرأ ١٩٢ — ديسمبر سنة ١٩٥٨

ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف بمصر — ٥ شارع ماسبيرو — القاهرة.

« إن المهم عندى أن نجد فى آثار كتاب أفريقيا الشمالية أناساً من لحم ودم يشبهون الذين أراهم حولى » .

مولود فرعون

« يخيل إلى أن أدباً قوميا بكل ما فى هذه الكلمة من معنى واسع وسخىّ هو فى طور التكوين ، وهذا ينطبق بنوع خاص على الجزائر » .

محمد ديب

« . . . الأدب مرجع ثابت ، وكتاب جماعى يحوى صوراً وعواطف وارتكاسات ، وبالاختصار هو انعكاس لروح الأمة » .

عامر بجديرة

إلى

جميلة بوحيرد

التى تجسدت فيها روح الجزائر المعذبة

أهدى هذه النفحة العطرة
من أدب بلادها .

ا . ك .

الأدب الجزائرى الحديث

توطئة

الأدب الجزائري أدب مستقل ، ذو خصائص ذاتية مستمدة من البيئة التى يعيش فيها الشعب الجزائرى فهو أدب قومى وإن شارك الجزائريين فيه كتابٌ فرنسيون وأجانب ولدوا وعاشوا فى إفريقية الشمالية ، لأن أدب هؤلاء تجاوز فى تصوراته وموضوعاته المحيط الإفريقى إلى آفاق تتصل بالأدب الأوربى والروح الأممية أكثر منه بالأدب العربى والروح العربية ، فهو أدب مصطنع ، مجلوب ، غريب ، فى حين أن الأدب الجزائرى الذي يكتبه كتاب جزائريون هو أدب واقعى ، فيه انعكاس لروح الأمة الجزائرية فى عواطفها وارتكاسها تجاه الوجود ، وأمانيها وأساطيرها وتقاليدها . فالأدبان منفصلان متميزان يصدران عن عالمين منفصلين متميزين : اللاتينى والعربى .

ومن الغريب ، بل من سخرية الأقدار أن يجتمع هذان

الأدبان فى نقطة مشتركة هى لغة التعبير ، فإن الأدب الجزائرى الحديث يكاد يكون كله مكتوباً بالفرنسية لا بالعربية ، نعم ! بلغة فرنسية عالية لا تقل فى رقيها ونصاعتها وروائها عن لغة أكبر كتاب فرنسا المعاصرين . ومرد هذا الشذوذ إلى الأوضاع التى خلقها الاستعمار الفرنسى فى تلك البلاد منذ مائة وسبع وعشرين سنة ، فقد عمل الاستعمار عند احتلال الجزائر — التى فوجئت به ولم تكن قد أعدت له العدة واستكملت مؤهلاتها العلمية والقومية — أقول : إن الاستعمار عمل على القضاء على اللغة العربية وإحلال الفرنسية مكانها تمهيداً لعملية الامتصاص ودمج الشعب الجزائرى فى الأكثرية الفرنسية وربط مقدراته بفرنسا مباشرة ؛ وبما أن الفرنسية هى لغة المستعمر القوى فقد ترتبت على ذلك أمور وجد الجزائريون أنفسهم إزاءها أمام أمرين : إما أن يتلقوا علماً بسيطاً محدوداً يعطى على الطريقة البدائية القديمة لا يوفر لصاحبه شيئاً من التقدم والمنافع والارتقاء فى السلم الاجتماعى ، أو علماً يدرس فى مدارس منظمة ، حديثة توفر للطالب مزايا عقلية ومادية تساير التقدم والحضارة الحديثة ، فاختاروا الثانى — إن كان ثمة اختيار — بل لقد وصلت المأساة إلى حد أن زهد الجزائريون على مر الزمن

باللغة العربية ، وأقبلوا بحكم الواقع الاستعمارى على تعلم الفرنسية جاعلين منها لغة تعبير وتخاطب وثقافة وعلم ، شأنهم فى ذلك شأن الهنود والباكستانيين فى اعتمادهم على اللغة الإنكليزية حتى صارت لغتهم الرسمية الخاصة . وهكذا فقد وجدت اللغة والثقافة الفرنسيتان مكاناً فارغاً فى الجزائر فاحتلتاه ! .

وهذا لا يعنى أنه لم يكن بين الجزائريين من يجيد اللغتين ويتذوق الثقافتين ، إلا أن هؤلاء على قلتهم أصيبوا بما يصاب به كل متأرجح بين لغتين وثقافتين من تمزق فى الشخصية الذى يؤدى — إن لم تسعفه الظروف والمواهب — إلى العقم والجفاف ، لأن إحدى اللغتين كما يقول الجاحظ تأخذ من الأخرى ، وتكون الغلبة فى مراحل هذا الصراع للغة القوى الحاكم الذى يمهد لها سبل التوغل والنمو والانتشار .

ويقينى أنه فى اليوم الذى يتحرر فيه الجزائريون من محنتهم الاستعمارية ، فيتعلمون ويجيدون اللغة العربية ، فإنهم سيكونون فى طليعة الشعوب الغربية المفكرة الواعية ، لأن المادة الفكرية عند الفئة الممتازة منهم موجودة ، والاستعداد الذهنى والنضج العقلى كائنان ولا ينقصهم إلا أداة التعبير بلغة الضاد ، حتى إذا استكملوا هذه العدة ، وسدوا هذا النقص تكون

قد انضمت إلى الفكر العربى المعاصر عناصر حيوية جديدة تشد من أزره وتوسع من آفاقه ، بل أذهب بعيداً فإن تجديد الأدب العربى وبخاصة الروائى والقصصى منه سيكون على يد هذه الطليعة الجزائرية المثقفة من الأدباء والمفكرين .

طلع الأدب الجزائرى حيا قويا ، ولكنه لم يطلع فى دنيا العرب بل فى أدب الفرنسيين فاحتل الأدباء محمد ديب ومولود فرعون وإدريس الشرايبى ومولود المامرى ومالك الوارى ومالك الحداد وكاتب ياسين . وغيرهم مكانهم فى الأدب المعاصر ذى التعبير الفرنسى ، وتميز هذا الأدب من غيره من الآداب فى واقعيته وقوميته وشدة ارتباطه بالأرض الجزائرية التى يعيش عليها شعب يريد الاحتفاظ على الرغم من سياسة التجهيل والإفقار المادى والفكرى بمقوماته النفسية وذخيرته الروحية وطابعه الأصيل ، فلم ينس أدباء الجزائر فى عالمهم الثقافى الرفيع ولغتهم المستعارة الحقيقة المؤلمة التى يعيش فيها أبناء قومهم ، بل عملوا ببراعة تحت ستار الفن الروائى على تثبيت صورة الجزائر فى أذهان الفرنسيين ومن يجيد الفرنسية من بنى قومهم ، ففى هذا الأدب مرارة وألم قلما يرتفعان إلى حد المطالبة الصريحة بالإصلاح والعدالة ، أو يهبطان إلى التضرع والشكوى ، بل بقى هذا

الأدب ضمن التعبير الهادئ الجميل يجلله الشعور بالكرامة والإيمان بالحق وعدالة القضية ويسوده الإباء والترفع .

إن الصفة البارزة فى الأدب الجزائرى الحديث هى « الواقعية » التى تعكس الأشياء والحياة والتجارب الفردية والجماعية فى إطار فنى ، فهو إذن أدب حقيقى كتبه أناس من صميم الشعب عميقو النظرة إلى الوجود ، شديدو الحساسية بالصلات الإنسانية التى تربط بين الناس ، تتطور وتتموج فى أدبهم شخصيات متنوعة الأشكال والشيات فتبدو فى صراعها الداخلى مع ذواتها وفى تفاعلها مع العالم الخارجى المستكينة لمشيئته حيناً والثائرة المتمردة عليه حيناً آخر ؛ ولا أقصد بالإطار الفنى ذلك الفن المجرّد المتعالى عن محيط الكاتب فيعوقه عن تحقيق رسالته المفيدة بل الفن الذى يعكس الحقائق فى شكل حسّى والذى يصدر أحكاماً على مظاهر الحياة تلك الأحكام التى من شأنها إيجاد الوعى وخلق المعرفة بين طبقات الشعب فى سبيل القضاء على عالم فاسد يدعمه نظام استعمارى فاسد وتحقيق عالم أفضل وحال أحسن .

إن كتاب الجزائر يشكلون الطليعة الواعية التى فهمت الماضى ووعت الحاضر وتطلعت إلى المستقبل .

إننى سوف لا أعرض لجميع كتاب الجزائر شارحاً أو محللا آثارهم فالعمل أصعب من أن أقوم به بل سأقصر كلامى على خمسة منهم وهم: إدريس الشرايبى ومحمد ديب ومولود فرعون وكاتب ياسين ومولود المامرى ولم يكن انتخابهم على سبيل الترجيح والتفضيل بل تبعاً للظروف التى يسّرت لى اقتناء آثارهم دون سواهم .

١ ــ إدريس الشرايبي

من كتاب الطليعة الذين بنوا لأنفسهم مجداً ومكانة مرموقة فى الأدب الفرنسي المعاصر ، ولفت أنظار النقاد فانقسم هؤلاء بين محبذ ، معجب ، متحمس ، منصف يرى فى آثار الشرايبي صدى لمساوئ الاستعمار وما ينطوى عليه من جرائم فظيعة ، وبين ناقم غاضب مبغض يرى فى آثار الشرايبي وسواه من الكتاب الجزائريين كفراناً للجميل والنعمة ، وتنكراً للغة التى يكتب بها ، وإنكاراً لعمل فرنسا الحضارى التمدينى فى أفريقيا الشمالية ! وقد أسهم الجانبان فى التعريف بالشرايبي والدعوة له . تلقى الشرايبي علومه الأولية فى بلدة تلمسان ، ثم رحل إلى باريز يدرس الكيمياء ، ولعل دراسته لهذا العلم يفسر هذه البراعة فى التحليل والدقة فى الملاحظة واصطياد النواحي الخفية وتثبيت الصور الآبقة التى يلحظها بعين المفن الواعى الموهوب .

واشتهر الشرايبي بروايته « التيوس » وهى رواية قوية عبر فيها عن حياة أديب جزائرى جاء فرنسا ليكتب ويعيش من

أدبه وفنه ، ولكن أنى له ذلك وهو من قوم دون أهل البلاد ، وذو عقلية مخالفة لعقليتهم ونظرة للوجود لا تمت إلى نظرتهم بصلة ولذا عاش ساخطاً متبرماً ناقماً على الذين حرموه نعمة الحياة وأفسدوا عليه عيشه وأذلوا نفسه ، فلم يمكنوه من الارتفاع فوق المستوى الذى يعيش فيه مواطنوه « التيوس » وهم الجزائريون الذين رحلوا إلى فرنسا للعمل فى معاملها ومزارعها . وقد استطاع الشرايبي أن يعبر عن آلام مواطنيه ، فقد عاش معهم « يأكل ما يجد ، وينام حيث يتيسر له مكان للنوم ، ويشتغل أحياناً حسب الظروف عاملا ، وبائع صور خلاعية ، وحمالا وعامل منجم فى الأعماق الكبرى » ولذا تراه صور لنا جميع الأوساط التى مر بها وذاق مرارتها وبؤسها . وأنت تري أنه لم يقف موقف الروائى الوصاف بل استحال فى روايته إلى فرد من بنى قومه ، وجزء من كفاحهم حتى ليتساءل المرء فى بعض أجزاء الرواية عما إذا لم تكن هذه ترجمة ذاتية للمؤلف .

كيف يعيش هؤلاء الجزائريون فى فرنسا ، وما هى الظروف التى أدت بهم إلى هجر بلادهم والعيش فى ديار الغربة ؟

إن لهؤلاء الجزائريين قصة مؤلمة أوجدها الاستعمار وسوء

الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية فى الجزائر ، وخلاصتها أن هؤلاء القوم لم يهاجروا إلى فرنسا كما يدعى الاستعماريون بدافع من « ميل غريزى عند الجزائرى للرحلة والتنقل » ولم يهاجروا طلبًا للمتعة واللهو ، بل لعل هذين الأمرين جديران بأن يصرفاهم عنهما ، فإن أكثرهم وعددهم يربو على الثلاثمائة ألف من طبقة العمال الزراعيين ، فعوضاً عن أن يشتغلوا فى فرنسا بالزراعة اشتغلوا — وذلك لرخص أجورهم — فى أكبر الصناعات مشقة وقذراة ، وأشدها فتكاً بالصحة كالصناعات الكيميائية والزيتية ومصافى النفط والصناعات الفولاذية والحديدية الثقيلة والمناجم وبخاصة العميقة منها ، فهم ينتقلون فجأة من مناخ حارّ مشمس إلى بلاد قارية كثيفة الضباب والرطوبة ، يجابهون هذا المناخ القاسى بثياب رقيقة يرتدونها فى الفصول الأربعة على السواء ، وهم إلى أميتهم يعيشون فى بلاد يجهلون عادات أهلها ولغتهم ، أتوا إلى فرنسا دون مال أو أسرة بعد أن غرر بهم مواطنوهم فيتجمعون حسب القرى والبلدان التى خرجوا منها ، يتكدسون فى أكواخ حقيرة ، محرومين من الغذاء ، تنتشر بينهم الأمراض السارية ، يقطن أربعة أو خمسة أو ستة رجال فى غرفة واحدة يستأجرونها بأفدح الأثمان ، يطهون طعامهم

بأنفسهم اقتصاداً بالنفقة من جهة ، وأنفة من المطبخ الأوربى من جهة أخرى . فإلى جانب فئة ضئيلة من هؤلاء المهاجرين الذين جاءوا إلى فرنسا ليعملوا فى مهن حقيرة نجد الأكثرية منهم لا هم لهم سوى جمع كمية من المال والعودة بسرعة إلى بلادهم ليتحرروا بما جمعوه من قبضة المرابين الذين رهنت عندهم مزارعهم وأراضيهم .

ولهذه المشكلة أسباب أخرى حرصت فرنسا على بقائها تؤدى كلها إلى انخفاض مستوى اليد العاملة والتوسع فى سياسة الإفقار والتهجير .

أما بداية المغامرة كما يراها إدريس الشرايبى فى رواية « التيوس » فهى فى تلك اللوحات الإعلانية المنصوبة على الجدران فى مدينة الجزائر القديمة أى فى الأحياء العربية ، وهى تغرى الجزائريين بحروف حمراء هائلة بالرحيل إلى فرنسا ، لأن فرنسا بحاجة إلى أيد عاملة ، وأن الديموقراطية خصبة فى تلك البلاد ، وأن على من يريد الرحيل أن يسجل اسمه فى الوكالة التى تدفع له حتى نفقات سفره .

حتى إذا وصل هؤلاء المهاجرون بعد أن باعوا ما يملكون

أو استدانوا مبالغ من المال لقوا المصير الذى ينتظرهم فعوضاً أن يجدوا العمل والرخاء تلقتهم البطالة بشبحها المخيف ، فأعطوا بطاقة العطالة ، وهى من الورق المقوى ، مستطيلة الشكل يحملها كل عربى « لكى يكون على وفاق مع المجتمع الذى نبذه » ثم يقضون أياماً طويلة يتسكعون أمام مكاتب العمل قبل أن ينحدروا إلى مهاوى البؤس والانحلال ، فقد أتوا من بلادهم وهم شديدو الأجسام أقوياء البنية فإذا بهم الآن « يدخلون ويخرجون ، هزيلى الأجسام ساغبين ، لاغبين ، يشبه بعضهم بعضاً كأن لهم وجهاً واحداً ، كامدى اللون وضع لكل منهم ثقب إضافى على بطاقته فيضعها فى محفظته بعد أن يطويها بعناية ، ويربطها بخيط ، وكنت تسمع عند خروجهم صوت تذمرهم وسخطهم على الحياة فى سبحة طويلة من الشتائم » .

وكذلك كان مصير بطل الرواية كمصير مواطنيه ، بطالة قاتلة للكرامة ، ومشجعة على الخسة والجريمة فهو يقول عند تسلمه بطاقته التى لا تسمن ولا تغنى من جوع مخاطباً المكلف بمكتب العمل : « لقد أكلت بطاقتى ، ولكنها لم تسد جوعى ، ويلزمنى كيلو من البطاقات كل يوم ، وبما أن الله سيعيد

خلقى كل يوم فإنى أطالبكم بكيلو من البطاقات ، فهى الكمية التى تلزمنى » .

ولو أن هذه البطاقة وهذا التعويض داما لخففا من بؤس هؤلاء المساكين ، ولكن عهد البطاقات قد انقضى حتى بات من الذكريات الحلوة ، فقد كان هؤلاء العمال يتذكرون وهم يقهقهون ، ذلك الدور الاجتماعى من حياتهم حين كانوا يحملون بطاقات العطالة يختمونها فى يوم معين ويرسلون إلى ذويهم فى الجزائر جزءاً مما يقبضون حتى قال هؤلاء : « وإن المسيحيين يدفعون لأولادنا مالا دون عمل ، وأصبح من الصعب الحؤول دون لحاق النساء والأولاد والأقارب والأصدقاء بهم إلى فرنسا » .

كان من الطبيعى أن يفقد هؤلاء المهاجرون كرامتهم ، وأن يصبحوا فرائس سهلة للانحطاط الخلقى ، وأن يعيشوا عيشة المنبوذين ، عيشة أقرب إلى الحيوانية منها إلى الإنسانية وقد حفلت رواية « التيوس » بالمشاهد الواقعية المذهلة التى تترك فى نفس القارئ أصداء نفسية مؤثرة :

« كان المهاجرون ينامون فى أقبية يصعب على المرء

اجتيازها إلا منبطحاً ، وهى محرومة من الهواء والنور ، لا يخرج ساكنوها منها أبداً ، وإذا خرجوا منها اتخذوا الحيطة اللازمة فأحلوا ولو وقت قصير مواطنيهم محلهم ، مسلحين بالمدى ، مستلقين على فرشهم ينتظرون إيابهم ، ستون عربيا فى كل قبو يحمون بضراوة ما يسمونه ملكهم وشخصياتهم ، وما هذا وتلك سوى فرش هزيلة رقيقة كدف خشبية ، سوداء ، تحرك رائحتها الكريهة الغثيان ، شغلت مساحة القبو بأكملها ، تفصل بين فراش وآخر حدود رمزية ، ولكنها حتمية إلزامية كالعقيدة ، ولا يستطيع الإنسان المنطوى المكث فى الفراش إلا بعناء لأنه يجهل ما وضع فيها ، فهى إلى جانب وظيفتها كأداة للنوم تقوم فى الوقت ذاته مقام الخزانة وطاولة الطعام ، ومستودع الحاجيات وأنواع الأوانى والسلع والمقالى وعلب الكونسروة الفارغة وقطع إطارات الكاوتشوك وكسرات الخبز اليابس . كما مدت فى القبو حبال من جدار إلى آخر علقت عليها ما عجزت الفراش عن استيعابه ، وكذلك الوصول إلى الفراش والاستلقاء عليه لا يمكن اكتسابه بالتعلم فهى هبة موروثة ! إذ على الداخل أن يعرف كيف يقفز منثنياً من الباب إلى الفراش دون أن يصدم شيئاً من سقط المتاع المعلق على الحبال وإلا نشب القتال الهائل ،

ومع ذلك فعلى الفرد أن يعرف كيف يكتفى بالمساحة الضيقة ، وألا يشخر فى نومه إلا إذا سبقه الآخرون فى شخيرهم بزمن بعيد ، وأن يشخر معهم حسب الإيقاع وارتفاع الصوت أو انخفاضه ، وإذا لسعه القمل والبق فلا يحكن جلده ، لأن حكة صغيرة تهدم هذا القصر الورقى ، ومع ذلك فإن أية محاولة لقتل هذه الطفيليات مضيعة للوقت لأنها والصراصير والعت خصبة جدا وعنيدة ، ونشيطة .

نعم إن فى القبو لمبة كهربية معلقة فى السقف ، مصونة بقفص حديدى يطفئها صاحب الدار حسب مشيئته ومزاجه من منزله فى الطابق العلوى ، كما أن سواها من الأضواء ممنوع إطلاقاً ليس من قبل صاحب الدار فهو لا تطأ قدماه القبو أبداً ، بل من نزلائه الجزائريين لأنهم لا يريدون أن يرى بعضهم بعضاً ، ويأبون أن يروا بؤسهم ، وهم يتسامحون إلى أبعد حد بهذه اللمبة الكهربية المغبشة القذرة البائسة مثلهم .

وتدفع أجور هذه الأقبية كل أسبوع مقدماً ، وهى غالية جدا ، أسعارها أقل بقليل من أجور الفنادق المشبوهة ، ولكن صاحب الدار يستغل « النواحى الوراثية فى العرق العربى التى

تحتم ألا يعيش العربى ويظهر ويموت إلا عربيا وفى وسط عربى » .

وهل بلغك نبأ الحبال ! هى حبال قوية من مرس الكتان ، شدت إلى جدارين على علو ذقن إنسان ، طويلا أو قصيراً ، وقد وضعت تحت الحبل مقاعد يجلس عليها النائم مسنداً ذقنه على الحبل ، ويدفع النائم لقاء كل ساعة نوم مبلغاً معيناً حتى إذا انقضت الساعة امتدت إلى النائم يد تهزه بدون شفقة ! .

أما اليقظة فهى مفجعة ، تتفكك الكتلة البشرية كحزمة من سلاح يعلوها أنين كأنين الكلاب ، وشخير وفرقعة عظام وشتائم .

كان الحنين إلى بلادهم يطغى عليهم فى شكل قاتم غامر كالمد ، وكانوا حريصين على التأخر فى العودة إلى المأوى ما أمكنهم التأخر ، فيظلون وسط الضباب الشمالى يرتجفون من البرد ويسعلون ويبصقون ، تصطك أسنانهم ويدخنون اللفائف التى لا نهاية لها ، مفتخراً كل واحد منهم بالعمل الذى حققه ذلك النهار ، وعدد طوفات الفحم التى انتزعها من الأرض ، كانوا يضحكون ضحك المصروعين ، وهو تأكيد للحالة

السخيفة غير المعقولة التى يحيونها ، هل شاهدتهم يسيرون فى شوارع فرنسا بخطى متثاقلة ، وأيد تلوح ، ووجوه شاحبة . . . ينبعث من أنوفهم البخار ، يمشون بمحاذاة الجدران ، الواحد تلو الآخر كالجرذان المتسللة حتى إذا وجدوا أمامهم منعطفاً ناتئاً ، مفاجئاً كالسد وقفوا جامدين لحظة وقد بهرتهم الضجة المنطلقة من زمامير السيارات وفرامل العجلات ، وخطوات الجمهور المحمومة ، وألوف المظاهر المبعثرة لحياة ليست حياتهم » ؟

إن مأساة هؤلاء الناس مثلثة : مادية ، ونفسية ، وعقلية :

مادية فى كونهم عاشوا فقراء محرومين ، بل إنهم « لم يعيشوا أبداً ، إذ كانت حيواتهم مجرد انتظار ورغائب ، وكبت » .

ونفسية « لأنهم فضلات ورواسب حضارة لم يتكيفوا معها » فطحنتهم هذه الحضارة برحاها الثقيلة فلم يبق لدينا كما يقول البطل ، من معانى الحياة سوى الاختلاج والتخلع ، وغدا اتصالنا بالمجتمع عن طريق السباب والسرقات واللكمات ، فإننا نأكل وننام ونرى ونسمع ونعيش فى جو من الثورة والحقد » .

ويتجلى هذا البؤس المعنوى فى عبارة أخرى نطقت بها سيمون خليلة البطل قالت : « عندما التقتطك من الأرض لم أشهد بؤسك ، إننى لا أعرف ولا أريد أن أعرف ما هو البؤس ، فإذا كنت تعنى هذه الثياب الرثة ، والجلد الوسخ ، وتلك اللحية القذرة ، وهذه المعدة التى ثقبها الجوع ، بل هذه العطالة عن عن العمل ، فليس هذا ما أسميه بؤساً ، فهو بؤس مادى ، زمنى ، لا أهمية له ، أما البؤس الحقيقى فهو بؤس النفوس ، بؤس لم يخلقه فيك فرنسى أو تاريخ ، فهو آت منك وحدك وستموت فيه . »

وعقلية : تكمن فى تلك الوحشة التى تنتابهم بين عالمين استحال فيهما التفاهم بين الفكر العربى الإفريقى الإسـلامى والفكر الأوربى ، عالم هؤلاء المهاجرين بلغته وتقاليـده وعاداته وأسسه النفسية والأخـلاقية ، وعالم غريب يعيشون على هامشه ، فلا يفهمون لغته ، ولا يستسيغون عاداته، ولا يؤمنون بمفاهيمه ومثله فى الحيـاة ، فيعيشون فيه غرباء ، منعزلين بعد أن استحال عليهم إيجاد أرض مشتركة للتعايش ، وروابط وصلات للتفاهم مما جعل المؤلف ينطق البطل بهذه العبارة : « لقد مضى على عشر سنين

ما برح فيها دماغي الناطق والمفكر بالعربية يطحن بصورة سخيفة المفاهيم الأوربية دون جدوى حتى تحولت تلك الأفكار إلى ضغائن سممت الدماغ نفسه . »

وفى هذا رد بليغ على الزعم القائل : إن الشعب الجزائرى العربى قابل للامتصاص والتمثل وإن الجزائر أرض فرنسية ! « لأن الفرنسيين يتفلسفون ، ويضعون الخطط والمشاريع ، وينظرون إلى القضية من زوايا مختلفة ، دينية واجتماعية ومادية ، ولكنهم جميعاً لا يعرفون شيئاً عن حياة العربى ونفسيته فهم يطيرون فوق العرب كما يطير المرء فوق مدينة فيرقبها من عل جالساً على مقعد وثير بعد أن يكون قد ملأ بطنه ، وعكس دماغه حاملا معه ووراءه وأمامه وفى داخل نفسه الفرضيات الرياضية القائلة إنهم وحدهم البداية والنهاية والمادة والعقوبة ، وإنهم يعرفون كيف يعيشون ويخلدون وأنهم وحدهم يملكون الحقيقة والخيال ، كما أن الاقتصاد يجب أن يوضع على صورتهم » .

فعلى من تقع التبعة فى النهاية ؟ هنا أيضاً أنطق المؤلف خليلة البطل وهى تطرد صاحبها خارج دارها : « نم هذا هو

استغلال الأوربيين للجزائريين ، إنى أنكر هذا دون ريب ، إنى ساخطة على هؤلاء الذين أخرجوكم من دياركم ، فهم لا يعلمون ما يصنعون بكم حتى عجزوا عن الرأفة بكم ، ، نعم إنى أعرف إعطاء الأشياء حقها ، إنى أعترف بأن حضارتنا لم تستطع شيئاً سوى إلقائكم فى بحران اليأس ، إنى لأستحى أن أكون أوربية ، ولكن أنتم أهل أفريقيا الشمالية الذين أنقم عليكم أكثر ، لأنكم أنتم المسئولون عما وصلتم إليه ، لقد كنتم دوماً عرضة للاستغلال ، أنتم أردتم أن تستغلوا فى بلادكم قبل مجىء الفرنسيين ، وكنتم فى كل زمان مستغلين ، إنكم كالأعراق المتردية تتعاوركم الأيدى والأجيال والعصور كالأرض ، الفينيقيون ومن بعدهم اليونان والرومان والقوط والفنداليون والأتراك والفرنسيون ! »

وهكذا استطاع المؤلف أن يحقق غرضه فى كتاب « التيوس» فقد عرض شقاء قومه على أنظار الجميع فى شكل كتاب فهو عبارة عن ثلاثمائة صحيفة مطوية تضمنت جانباً من الحقيقة الجزائرية .

وفى الرواية صور بديعة صنعتها يد مفن صناع نورد بعضها :

قال يصف عيني راهب : « كانت عيناه وراء نظارتيه مسطحتين لا حياة فيهما ، كأنهما كرتان من مادة (البلاستيك) أنزلتا بعناية فى محجريهما » .

وقال يصف أكولا : « ثم شرع فكاه يطبق أحدهما على الآخر كأنهما سكينا مقصلة ! » .

وقال يصف أحلام الجائعين : « . . حتى إذا أثقله النوم سمع ضربات أسنان وقضما ومضغاً ، وكانت الحركة تلاحقه حتى فى النوم ، قوية ، آلية كأنها أحناك قطيع من الذئاب مقعية حول أرنب هزيل تنهش لحمه ، وتمضغه فى الليل فى مكان مقفر متجمد من البرد حيث لا يعثر فيه على أرنب واحد إلا مرة كل ستة أشهر ، ولكن هناك برد وجليد و وحشة !

وقال يصف مفوض مكتب العمل الفرنسى : « انتفشت فى رأسه المتورم أهدابه وشعر ذقنه ، ولم يكن له حاجبان بل كانت له عروتان من جلد أصفر تتوسطه حبتان سوداوان مدورتان لامعتان هما عيناه » .

وآخر : « جفناه جامدان كأنهما صنعا من ترابة الأسمنت تثبتان عينيه المصوبتين نحو جهة واحدة » .

٢٧

قال يصف البطل وهو يقبض على خصر خليلته النحيل :

« ولو أردت إطباق يدى على خصرها لسمعت تفقيعاً يشبه تقصم هيكل عصفور » !

أما هى فقد نظرت إلى عينيه فإذا « هما غارقتان تحت حاجبيه المقوسين اللذين يبدوان كحافة قبعة ، فقالت فى نفسها : كأنه يريد أن يحتمى من الحياة ! »

٢ ـ محمد ديب

قلت فيما سبق إن الأدب الجزائري أدب جديد ، ذو خصائص قومية بارزة ، يستمد ذاتيته ونسغه من البيئة التى يعيش فيها الشعب الجزائرى ، ولم يحل الاستعمار الذى ناء بكلكله البغيض على الجزائر دون بروز هذه الخصائص ، وهذا الأدب وإن كتب بلغة فرنسية فهو يعبر من وراء الحجاب اللغوى عن أعمق الأسس الروحية والاجتماعية التى يقوم عليها ماضى الشعب الجزائرى وحاضره ، كما يعكس بوضوح صراع هذا الحاضر مع الأوضاع الاستعمارية التى تصده عن البروز وتقف دون نموه .

نحن الآن مع كاتب جزائرى آخر هو محمد ديب مؤلف رواية « البيت الكبير » ولد فى تلمسان فى ٢١ تموز سنة ١٩٢٠ ، وبعد أن درس فى مسقط رأسه ثم فى مدينة وُجدة زاول عدة مهن مكنته من الاتصال بالطبقات الشعبية الكادحة ، والاطلاع على نفسيات أهلها وأحوالهم المعاشية ، فقد عمل صانع سجاد ،

ومحاسباً فى محل تجارى ، ثم معلماً وصحفيا إلى أن انقطع للأدب نهائيا فكانت باكورة أعماله الأدبية رواية « البيت الكبير » هى من أروع الروايات فى تصوير الحياة الجزائرية فى بؤسها وشقائها وتناحر ناسها وآمالهم وإنسانيتهم وقساوتهم ، وتجرى حوادثها سنة ١٩٣٩ ومركزة حول البطل عمر وهو صبى دون البلوغ يعيش مع أمه الأرملة عانية فى بيت كبير للأجرة تقطن غرفه أسر العمال الفقراء ، وهو أشبه بخلية النحل يتكدس أفراد كل أسرة فى غرفة واحدة ، وتسوده فى النهار ضوضاء الأولاد وصراخهم ونداءات النساء ولغطهن وثرثرتهن وحركتهن المستمرة وفوق هذا فقد « احتجزت غرف الدار فى الليل عدداً كبيراً من الأطفال حتى إذا طلع الصباح قذفت بهم إلى صحن الدار فى فوضى وضوضاء لا مثيل لهما ، فالأطفال ذوو اللعاب السائل ، والوجوه اللامعة من أثر المخاط يمرون واحداً واحداً ، وكان من لا يستطيع منهم المشى يزحف رافعاً استه إلى العلاء ، وكانوا يبكون ويزأرون جميعاً ، ولم تكن الأمهات ولا بقية النساء يرين فائدة فى الاهتمام بالأمر . »

ولم يقف المؤلف فى تصوير حياة سكان الدار اليومية موقف المراقب أو الملاحظ الحيادى بل أشركنا من خلال

الولد عمر ، وعمر هو المؤلف فى صغره ، الذى يعيش مع أمه عانية وأختيه عيوشة ومريم فى غرفة واحدة عيشة بؤس رهيب يسيطر عليهم شبح الجوع والحرمان واليأس من الغد حتى إن عانية كانت تخاطب ابنها فى ساعة من ساعات ضجرها وبرمها من العيش قائلة : « هذا كل ما تركه لنا أبوك الفاشل ، الشقاء ، ولقد غيب وجهه فى الأرض وانهالت على جميع أنواع البؤس ، فكانت نصيبى فى حياتى كلها ، إنه الآن هادئ فى قبره ، لم يفكر يوماً بإدخار شيء من المال فلصقتم بى كما يلصق العلق . لقد كنت سخيفة ، كان الأجدر بى أن أهجركم فى الأزقة وأفر إلى إحدى الجبال الجرداء ! »

ولم يتعمد المؤلف فى النواحى الاجتماعية والنفسية التى يبدو على ضوئها أشخاص روايته طلب الإصلاح والتخفيف من آلام مواطنيه بل اكتفى ببسط أمام أعين القارئ لوحات متتابعة بلغ من مهارته فى تصويرها أنها ترسخ فى الذهن حتى يصبعب على المرء الخلاص منها ، فيشعر بعد الانتهاء من مطالعة الرواية بغثيان عاطفى ، مبهم ، ثائر ، يخالطه الأسى والإشفاق على هذا الشعب المعذب يخلف بعده شعوراً بالنقمة والسخط

على الاستعمار والمستعمرين أصل هذا البلاء ، وسبب هذه الرزايا المحزنة .

والرواية على صغر حجمها تجمعت فيها صور ولوحات عن جميع المشاكل الاجتماعيـــة والاقتصادية والنفسية التى خلقتها الأوضاع الاستعمارية فى الجزائر ، كمحاربة اللغة العربية التى هى سلاح القومية ، وعمليات التمثل الرامية إلى ذوبان الشخصية الجزائرية فى المحيط الفرنسى ، وسياسة الإفقار والتجهيل التى هى من أبرز صفات الاستعمار الفرنسى كل هذا يؤديه محمد ديب فى سطور قليلة بليغة دقيقة لا نجد مثيلها إلا عند كبار الروائيين ، مثال على ذلك وصفه درس الأخلاق الذى يلقيه المعلم حسن على تلاميذه الصغار ؛ فقد سألهم مرة ما هو الوطن ؟

فلم يفهم الصغار ما تعنيه هذه الكلمة الغريبة التى بقيت بعد السؤال « كأنها معلقة فى الفضاء تتأرجح » فما كان من أحد التلاميذ الراسبين إلا أن رفع أصبعه مجيباً : إن فرنسا هى وطننا الأم !

وكان الجواب وحده سبباً لسلسلة من التساؤلات فى نفس الولد عمر يعالجها بعقليته البسيطة وغريزته العفوية ، فهو يعلم

أن فرنسا عاصمتها باريز ، وأن هؤلاء الفرنسيين الذين يشاهدهم فى المدينة يأتون من فرنسا ، وهم لذلك يركبون البحر فى الغدو والرواح فكيف يصح والحالة هذه أن تكون فرنسا أمه ، وأمه هى عانية ، وهى فى البيت وليس له أمان ، إذن لقد اكتشف الكذبة ، ففرنسا ليست أمه ، وهكذا فقد كان الصغار يرغمون على تعلم الأكاذيب لينجوا من القصاص والضرب بقضبان الزيتون !

ولكن المعلم حسن لم يكن ليترك هذه الفرصة تمر دون أن يفهم تلاميذه فى شىء من العناء والحرج أن الوطن هو أرض الآباء ، وهو البلد الذى استوطنه أهله منذ عدة أجيال ، حتى إذا جاءه الأجانب من الخارج ليحتلوه أصبح الوطن فى خطر ، فهؤلاء الأجانب أعداء يجب على أهل البلاد أن ينتصبوا فى وجوههم ليردوهم من حيث أتوا ولو أدى هذا إلى التضحية بحيواتهم جميعاً ، وأن الوطنيين هم الذين يحبون وطنهم ، ويعملون لخيره وصالحه !

وتجرى حياة الولد عمر كغيرها من حيوات أشباهه من الأولاد المغمورين الهزيلين الحفاة العراة « ذوى الشفاه السود وأعضاء العنكبوت والعيون المتوهجة بنار الحمى ، يملأون أزقة

الجزائر الضيقة ودروبها المظلمة لا هدف لهم فى الحياة ، ولا أمل فى العيش ، ألفوا الفقر وألفهم ، ولصقوا بالشقاء ولصق بهم تمر بهم أيام يتضورون بها جوعاً فلا تجد عانية أم عمر لإسكات هذا الجوع فى أحشاء بنيها بدا من المراوغة ، فتعللهم بالقدر التى تغلى على النار ، وليس فيها سوى الماء ، كما كانت تفعل تماماً العجوز زمن عمر بن الخطاب فينام الأولاد بعد أن أخرسهم الإعياء ، وأرخى النوم بثقله الرصاصى أجفانهم ، ناموا لأن صبرهم فى انتظار الطعام قد نفد ، ولأن أبدانهم الهزيلة لم تعد تستطيع المقاومة طويلا !

إن هذا الجوع الذى يتراءى فى كل صفحة من صفحات الرواية ذاته الذى يجعل الأم تصيح بلسان الشعب الجزائرى : « نحن فقراء ، ولكن لماذا نحن فقراء ، إن أمها لم تكن تجيبها على سؤالها ، وقال بعضهم إن هذا مشيئة القدر ، وقال آخرون : إن الله وحده يعلم لماذا نحن فقراء ، ولكن هل هذا يكفى ، ولعل الأشخاص الكبار يعرفون الجواب » !

وتثور مشاكل الواقع الجزائرى الأليم من خلال المناضل الذى أسماه المؤلف حامد سراج ويظن أنه محمد ديب بعد بلوغه العشرين ، ينطق باسمه ، ويعبر عن آرائه وأفكاره الثورية

تجاه ما يعانيه الجزائريون من الظلم الاجتماعى ، إن حامد سراج الذى لاحقه رجال الأمن من مكان إلى مكان ، وفاجأوا البيت الكبير مرات للقبض عليه مروّعين النساء والأطفال هو نفسه ـ الذى وقف خطيباً فى العمال الزراعيين الذين جاءوا من أقاصى الجزائر لسماعه فى بلد يسوده الإرهاب والنظام البوليسى : « إن عمال الأرض لا يستطيعون العيش بهذه الأجور التى يقبضونها ، فهم سيتظاهرون بقوة ، يجب أن نضع حدا لهذا الشقاء ، إن العمال الزراعيين هم أولى ضحايا الاستغلال المنتشر فى أنحاء البلاد ، إن أجر العامل عشرة فرنكات يوميا وهو أمر غير مقبول ، يجب أن يطرأ تحسن فورى على حياة العمال الزراعيين ، ويجب العمل بقوة لبلوغ هذا الهدف إن العمال المتحدين يعرفون كيف ينتزعون النصر من المستعمرين وحكومة الحاكم العام ، وهم مستعدون أبداً للنضال » .

وكما أن حالة العمال فى المدن لم تكن بأحسن من حالة عمال الريف ، ففى الرواية مقاطع تصور هؤلاء فريسة للبطالة المتفشية بين أرباب جميع المهن وهم كلهم يعانون الجوع والحرمان ، ويشتغل نساؤهم وأولادهم أيضاً ولكن دون جدوى وهذا ما جعل أم عمر تصيح قائلة : « . . . حتى ولو عملنا طوال

الحياة لما بقى لنا فى نهايتها سوى ملاجئ العجزة والشحاذة وإذا جاء الموت قبل ذلك حمدنا مجيئه ، فالموت لنا غطاء من ذهب، وإذا لم يأت هذا الموت أو لم يرض بنا ، حتى إذا عجزنا عن العمل وظللنا على قيد الحياة فتلك هى المصيبة الكبرى ، وإذا لم يسع إلينا القبر حينئذ سعينا إليه ، وإذا استطعنا شريناه بالموت ، لقد عشنا على هذه الأرض وانتهى كل شيء فنكون بذلك قد شهدنا شقاءنا إذ لم يبق شيء يغرينا فى هذه الدنيا . »

وفى الرواية صور فنية رائعة تدل على أصالة الكاتب ودقة ملاحظته وامتلاكه ناصية التعبير عن الحقيقة الإنسانية والاجتماعية التى يحياها أبطال روايته الممثلين لأغلبية الشعب الجزائرى ومن هذه الصور الموفقة قوله فى وصف البيت الكبير فى فصل قائظ : « كان الهواء فى الخارج يهتز فيتساقط كالرماد الأشهب ، كل شيء قد غسل فى جحيم من النور ، وكان الأولاد يصطدمون فى كل لحظة بالحواجز التى نصبها حرّ آب الجاف ، وكانت السماء فى حالة غليان تقيء عجيجاً من الذباب تجلبه الروائح المنبعثة من الحفر ، وكانت هذه النهارات تقذف الحى بروائح جيفية منتنة قوية ، عنيدة لا تستطيع ضربات الهواء ولا هبوط الحرارة فى الليل تبديدها » .

ومن قوله فى وصف بطله عمر النائم فى فراشه : « وكان عمر لا يفتأ عن التقلب فى فراشه ، وقد استولى عليه الأرق ، وكانت ثيابه تزعجه ، وفى الهزيع بدأت الحكة تنتاب كل جسمه ، فكانت الأظافر تكشط طويلا البطن والأليتين والفخذين وكان البق عندما تسيطر الظلمة ينساب من مخبئه متسللا إلى فرش النائمين ومع أن الحيطان كانت مطلية بالكلس فكان يرى كثيراً منه ، وكانت الأم عانية تضىء الغرفة مراراً فى الليل وتسحق عدداً منه ، وفى النهار كنت ترى خيوطاً سمراء طويلة تركتها الأصبع التى قعست البق على الحائط . »

وقوله فى وصف قرية فى أعلى الجبل : « يسكن القرويون فى حفر فى الجبل ؛ والرجال والنساء والأطفال والحيوانات ، وتقع مقبرة القرية فوق رؤوسهم على المرتفع ، وهكذا يسكن الأحياء تحت الأموات » .

وقوله : « وكان ضوء المصباح الكهربى الضعيف ، المجرد عن العاكس ، المعلق فى السقف يثقب الليل » .

تلك هى لمحة عن رواية البيت الكبير التى جعل منها محمد ديب رواية الجزائر القومية والتى حقق بها رسالة الأديب الذى يكشف عن الحقائق التى يعيش عليها الشعب الجزائرى

ولعل فى إظهار هذه الحقائق الاجتماعية إنارة للطريق الثورية التى سلكتها الجزائر نحو حياة أفضل وعيش أحسن .

إن محمد ديب أديب جزائري فذ ، وقد ظهرت بعض نواحى عبقريته من خلال رواية « البيت الكبير » التى صور بها شعب الجزائر فى المدن ، ويظهر أن محمد ديب عازم على التوسع فى تصوير الحياة الشعبية الجزائرية ، والغوص فى أعماقها المجهولة ، فقد أتبع روايته الأولى رواية أخرى أسماها « الحريق » صوّر بها حياة الريف ، وبؤس الفلاحين والعمال الزراعيين ومظاهر صراعهم مع المستعمرين الذين انتزعوا منهم أرضهم جوراً ، وحرموهم القوت الضروري بعد أن جعلوا منهم أجراء ، مساكين ، محرومين من الحد الأدنى للحقوق الإنسانية .

وقد جعل محمد ديب قرية « بنى بوبلين » مسرحاً لروايته ، وهى قرية جبلية تشرف على سهول يسكنها المستعمرون ، وتجرى الحوادث بين المنطقة الجبلية الجرداء التى يقطنها الفلاحون المكدون ، والسهول الخصبة التى يستغلها وينعم بخيراتها المستعمرون . فالمنطقتان إذن تمثلان الصراع بين الفقر والغنى ، والحرمان واليسر ، والمغتصب المغلوب على أمره والغاصب المتمادى فى عدوانه . ومظاهر البؤس وإن تعددت فى الريف

فهى نتيجة لعلة واحدة هى الاستعمار وما يجره فى أثره من ظلم ومآس . وإذا كان الجزائري المدنى هو ذلك الرجل الذي يتضور جوعاً ، الحافى القدمين ، الذى لا يستر جسمه سوى أسمال قذرة ، فإن الفلاح الجزائري أسوأ منه حالا ، وإن تغير الوسط بعض الشيء ، ولذا فإن الولد عمر بطل رواية « البيت الكبير » الذى نقله المؤلف إلى الريف ليتمرس بهذه الحياة الخشنة القاسية لم يعجب من بؤسه ولم يتمرد عليه عندما شاهد أمثاله من أطفال الريف الذين يشبهون كما يقول محمد ديب « الجراد لهزالهم وضعفهم » ، فإن « ثيابهم عبارة عن خليط من الخلق المجموعة ، ينتعلون فى أرجلهم جلود الخراف مشدودة بخيطان « المصيص » ، ويركضون حفاة فى أغلب الأحيان ، تفتحت عيونهم ذوات الأحداق السمراء والخضراء على أرض جرداء تركت لهم ، يهيمون على وجوههم فى شكل عصابات ، ويغمرهم المرح وسط الوحل وغبار الطرقات ، وإذا كان يغلب على أطفال المدن الخفة والحدة والطيش فإن أطفال الريف رُضاء ، قد أكسبتهم عشرتهم للحيوانات فى قراهم النائية المنعزلة انكماشاً وسكينة وفهماً أكبر للشقاء ! » .

وقد أولع محمد ديب بالتصوير ، وروايته ملأى باللمحات

السريعة الخاطفة تعبرّ كل واحدة منها عن فكرة اجتماعية أو صورة واقعية، أو خاطرة نفسية، ولعل من أجمل صوره تلك المقارنة التى عقدها بين الأولاد الجزائريين البؤساء المشردين وبين أولاد الأوربيين المستعمرين القاطنين فى الجزائر، وكان المؤلف مسوقاً بحكم بطل روايته الولد عمر إلى الإكثار من وصف الأولاد والأطفال وسرد حوادثهم لأن الطفولة التعسة هى من أهم المشاهد فى تلك البلاد حيث حرم تسعون بالمائة من نعمة العلم والنور قال : « كان الأولاد الجزائريون يلعبون فى شكل عصابات صغيرة وهم دوماً على أهبة الفرار أمام رجال الشرطة الذين يطاردونهم فى كل مكان ، قد ألبسوا أردية عتيقة ، بالية ، ذوات أكمام مشمرة عند المفصلين وفى أرجلهم أحذية رجالية ، صفر الوجوه ، عيونهم سوداء ، ينظرون باستغراب إلى الناس والأشياء ، هم نشيطون لا يفتأون عن التشاجر وملاحقة بعضهم بعضاً ، وبما أنهم مكرهون ومضطهدون من قبل المدنيين وجب عليهم الفرار فى كل لحظة يتبعهم غضب الناس ، إنهم يمتهنون الشحاذة وفى بعض الأحيان النشل والسرقة ، ينظرون بعيون شاخصة ثابتة إلى الرجال والنساء والأولاد الأوربيين ، ينظرون إليهم بل يحملقون بانتباه متجمع

مما يظهرهم أسنّ مما هم عليه فى الحقيقة ، ينظرون بصورة غريزية إلى ثياب الأوربيين الجديدة وأجسامهم النظيفة السليمة التى لم تعرف الجوع ، تبدو عليهم مظاهر السعادة والشعور بالطمأنينة والأمن والصيانة ، فيهم صفات الأدب واللطف والتهذيب التى يبرزونها كثياب العيد والأطفال الأوربيون يخشون عادة أطفال العرب ، وإذا أرادت أمهاتهم أن يخفنهم صرخن مهددات « سأنادى العربى » !

ولاشك فى أن الأطفال الجزائريين ذوو حيوية مبكرة لا تلبث أن تنطفئ رويداً على مر السنين يقتلها سياق البؤس الرتيب والجهل والتعب المتراكم ولعله أيضاً إدمان الخمرة والسجون .

وقد يمكن أن يكونوا غير هؤلاء . . » ويستطرد محمد ديب فى وصف نفسية الأطفال المحرومين فيقول : « وهكذا فإنهم سريعو الحركة ، صامتون قد انتصب أمامهم الآن عالم من القيود والسدود الذى يشعرون بقوته دون أن يفهموا معناه ، فهم يظهرون بغتة من أطراف المدينة تحركهم رغائب غامضة مبهمة . . . فإن أقل حاجة يقذف بها إليهم كالعلب الفارغة ، واللعب المكسورة والجرائد المصورة التى لا قيمة لها تجعلهم

يغرقون فى إعجاب ذهولى ، فيتنازعون ملكيتها بضراوة تخلع على هذه الأشياء التافهة قيمة الأشياء النادرة المثالية ، وكل من يحتفظ بالحاجة بعد معركة أخيرة يحق له أن يرفع غنيمته رمزاً للنصر» .

أما الفلاحات الجزائريات فى قرية بنى بوبلين فهن « ذوات بشرة سمراء ضاربة إلى الشقرة كالعسل أو الذهب ، ولكن هذا لا يدوم طويلا . . . فسرعان ما تغدو أجسامهن كأجسام الحمالين ، تعلو أرجلهن التى تطأ الأرض شقوق عميقة ، يجررن أجساماً هزيلة تبرز منها الأضلاع . . . هذا مع الجوع الهائل الذى يخالط نظراتهن » .

والرواية من خلال الحوادث والأوصاف واللوحات الفنية ذات هدف اجتماعى يظهر إحساس الفلاحين والعمال الزراعيين بحالتهم البائسة ، وبدء الوعى عندهم الذى أخذ فى أول الأمر شكل تذمر وشعور غامض بالظلم ، هذا ويعمل على إيقاظ الفلاحين ، وإنارة السبيل أمامهم وتجسيد أمانيهم وتبلور رغباتهم المبهمة التى تصطرع فى نفوسهم ، والتمهيد لحياة أفضل وأحسن ، وتوضيح نواحى الظلم الاجتماعى الذى يعانون أقول : يعمل على خلق كل هذا مناضلون ذوو تجارب ونضج

وإيمان بحيوية وإمكانيات الشعب الجزائرى فى زحزحة المستعمرين عن مواقعهم . ففى الرواية تسيطر شخصيات حامد السراج الداعية الاشتراكى الذى يلاحقه المستعمرون ، والكوماندار ، وابن أيوب وغيرهم ، فهم الذين يدفعون بنى قومهم إلى التمرد والمطالبة بحقوقهم واسترداد ما أخذ منهم جوراً ، ولكل من هذه الشخصيات أسلوبه وطريقته ولهجته وأفكاره ولكنهم جميعاً يتلاقون فى نقطة واحدة هى إيقاظ الروح الجزائرية التى تراكمت عليها منذ سنة ١٨٣٠ رواسب وطبقات كثيفة استعمارية كادت تودى بمعالمها القومية وشعورها الوطنى .

ومن الطريف أن يتعرف القارئ من خلال هؤلاء الأشخاص إلى المعضلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والقومية التى خلقها الاستعمار بقصد أو دون قصد فى الجزائر ، فكل واحد من هؤلاء يحمل بين جنبيه المأساة الجزائرية فى شقيها المادى والإنسانى فالكوماندار — وهو لقبه الذى اكتسبه من الجندية فحل محل اسمه الأصلى الذى نسيه الناس — شخصية محببة تمثل التوثب والأمل بالخلاص ، والكوماندار كسيح فقد ساقيه فى الحرب العالمية الأولى وقد « لف ما تبقى من ساقيه المبتورتين إلى الركبتين بخرق كثيفة حتى صارتا تشبهان فى سماكتهما

عمودين رخاميين مبتورين » إن الكوماندار هذا هو صاحب الحلم الغريب الذى قصه على الطفل عمر قائلا : « كان القمر يجرف الزبد من أعالى الفجوات التى تفغر أفواهها بين الهضاب ، حتى خيل للناس أن الوقت ليس بليل ، فقد كان الهواء والأرض يتألقان حتى صار من الممكن تمييز كل باقة من باقات الحشيش ، وكل مدرة من مدر الأرض ، فكان الهواء والأرض والليل تتنفس ببطء ، وفجأة سمع وقع حوافر تضرب الأرض فيرن صداها فى القرية ، فانتصب الفلاحون مذعورين ، واقتربت الضجة أكثر فأكثر حتى غدت كأنها رعد ينتقل من أول القرية إلى أقصاها وهرب النوم من عيون الفلاحين ، ولحظ الذين جلسوا على أبواب أكواخهم تحت جدران المنصورة حصاناً أبيض لا سرج له ولا لجام ولا فارس يعلوه تهتز لبدته من شدة العدو . . . واختفى الحصان العجيب فى الظلام ، وبعد دقائق عاد العدو من جديد يطرق الليل ، وظهر الحصان عند أسوار المنصورة وبعد أن طاف حول المدينة القديمة اختفى من جديد ، وكانت الأبراج العربية التى قاومت الخراب تلقى بخيالاتها القوية فى الضياء الليلى ، ثم عاد الحصان يدور حول المدينة القديمة ، وعند مروره طأطأ الفلاحون رؤوسهم واعترى

قلوبهم الاضطراب والكآبة ولكنهم لم يرتجفوا بل تذكروا أولادهم ونساءهم قائلين : « أُعْدُ يا حصان الشعب فى الليل ، فى ساعات الخير والنكد ، فى ضوء الشمس والقمر » .

ويتابع الكوماندار قوله : « ومنذ ذلك الحين يستيقظ هؤلاء الذين يحاولون الإفلات من مصيرهم أو الذين يترددون فى التفتيش عن أرضهم ، أو الذين يريدون أن يتحرروا أو يحرروا أرضهم إن جنون الحرية قد ارتفع إلى أدمغتهم ، من ذا الذي ينقذك أيتهـا الجزائر ، إن شعبك يمشى على الدروب سائلا عنك ! » .

وإذا نصتنا إلى ما يقول بقية أبطال الرواية أمثال حامد السراج الذي أوجد فى الأذهان فكرة الثورة والاتحاد فى وجه المغتصب ، وابن أيوب الذى صاح وهو قابض على حفنةمن أرض الجزائر : « سيأتى يوم يحاسبنا فيه أولادنا حساباً عسيراً ، وسيهبون لصب اللعنات علينا ، إنى أرى من خلال المستقبل أحفادى يكيلون اللعنات لجدهم ، إنى أراهم يتقدمون نحوى صائحين : الله أكبر ، الله أكبر ! » .

وابن أيوب نفسه يخاطب أهل قريته قائلا : « ألسنا غرباء فى بلادنا ، والله يا أصدقائى إنى أكلمكم كما أفكر ، إنهم

يظنون أننا نحن الغرباء ، والغرباء هم أهل البلاد ، لقد استولوا على كل شيء ويريدون أن يصبحوا أسياداً أيضاً ، وجعلوا من واجبهم الحقد علينا ، نعم إنهم يجيدون فن الزراعة ، ولكن هذا لا ينفي كون هذه الأرض ملكاً لنا ، أفلا تعتقدون أننا قد حشرنا في سجن وأخذوا برقابنا حتى استحال علينا التنفس . . . وفي كل يوم ينتزعون قطعة من لحمنا فيبقى مكانها جرح عميق تسيل منه حياتنا ، هم يصرعوننا رويداً رويداً ، يا جيراني موتوا وأنتم تعملون ، ولا تتركوا أرضكم ، ولا تهجروا شبراً منها لأنكم إن هجرتموها هجرتكم وستبقون أنتم وأولادكم أشقياء مدى الحياة » .

إن هذه الأقوال وغيرها التي تشير إلى حنين الجزائريين إلى أرضهم المغتصبة وتمسكهم بها إنما تعبر عن معضلة كبرى نشأت بعد استيلاء الفرنسيين على الجزائر واستيطانهم تلك البلاد واللجوء إلى المصادرة الجبرية وتفكيك الملكية الفردية وتبديد الأوقاف وتشجيع الهجرة الاستعمارية ، ولكن هذه الأساليب وإن أدت إلى تجريد الجزائريين من مصدر قوتهم فقد خلفت في نفوسهم روح المقاومة يصفها أحد أبطال الرواية على بن رباح الذي خاطب المعتدلين من قومه قائلا : « إن

الرجال عندنا صنعوا من معدن عال كريم ، كما أن القلب سليم من كل شائبة إن جميع أنواع البؤس والشقاء التى عرفناها لم تنل منا ، وليس هذا اليوم الذى تطأطئ فيه رؤوسنا ، إن كل رجل حولك هو مخزن بارود تكفيه شرارة لينفجر ! » .

إن هذه الأفكار التى سرت بين الفلاحين سريان النار فى الهشيم قد أوجدت أسساً للثورة والوعى الاجتماعى ، وبدأ الفلاحون يشكون فيما بينهم من ضآلة الأجور التى يدفعها المستعمرون الذين جمعوا ثروات البلاد فى أيديهم ، ثم أخذ التذمر فى التوسع حتى عم الريف « جو لا يوحى بالطمأنينة والهدوء » فوقع إضراب العمال الذين يعملون فى المزارع الفرنسية فجرد المستعمرون ومن ورائهم الحكومة قوى الأمن لمطاردة المضربين وإرهابهم والتنكيل بهم وفى الرواية مقاطع رائعة عن موقف المستعمرين من أهل البلاد ، وعن العقلية الاستعمارية وعلاقة المستعمر بالمستعمر القائمة على الازدراء والبغض والحقد .

كما أن فى الرواية لوحات أدبية فنية تثبت أصالة الكاتب ودقة ملاحظته وتجميده اللمحات الدقيقة الآبقة المعبرة عن نفسية أصحابها فى أسلوب مكثف رشيق يدل على امتلاكه ناصية اللغة الفرنسية .

فمن الصور المنتقاة قوله فى وصف نسوة يتشاجرن بشدة وضجيج : « كانت النسوة يتكلمن كلهن معاً ، كأنما نبت لكل واحدة فى وجهها فم إضافى ! » .

وقوله فى وصف الليل فى الريف : « لقد انتصب الليل فى كل ناحية ، فكان كيلا تاما لا شق فيه ، ولا يشبه الليالى التى نراها فى المدن ، فهو هنا يحتكر الكون فيبدو كشىء موحش جامد، ليس فيه من معالم الحياة إلا صراخ الحيوانات أو زئير الأرض ، وكان مصباح الزيت الذى أشعله الفلاحون بمثابة سور هزيل من الضياء ، ولكنه ضوء جاء من عندهم ، فمس حواشى الليل ! »

وقوله فى وصف المزابل التى يتراكض إليها الفقراء ليجدوا ما يأكلون : « وكانت المجموعات البشرية قد جهزت حملات حقيقية إلى الأمكنة التى تفرغ فيها عربات البلديات محمولها وكنت ترى إلى جوانب هذه المستودعات التى تشكل هضاباً جماعات من البشر توهمك بوجود قرى خيالية تفتحت على أكوام القمامة كنباتات سامة » .

هذا هو محمد ديب فى روايته « الحريق » وهو بذلك لا يقل إبداعاً ونبوغاً عن أكبر الروائيين الأوربيين فى العصر

الحاضر بله الشرقيين . .

قلت : إن محمد ديب عزم على تصوير حياة الجزائر الاجتماعية فى سلسلة من الروايات تهدف كل واحدة منها إلى ناحية من حياة الشعب الجزائرى ، وها نحن أولاء نصل بعد « البيت الكبير » و « الحويق » إلى رواية « النساجة » التى صور بها فئة عمال النسيج الجزائريين . وقد ركز روايته فى ورشة يعمل بها عدد من العمال وجعل محور الرواية كما فى روايته السابقتين الولد عمر الذى تتفتح شخصيته على مظاهر الحياة القاسية التى يحياها بنو قومه ، ومعه أمه « عانية » تلك الأرملة المسكينة التى قضت حياتها فى فاقة وجهد وبلاء وصبر على الفقر والحرمان لتعيل أولادها ، وهى فى كل ذلك راضية ، مستسلمة لمشيئة الأقدار ، تستمد من هذا التسليم والخضوع قوة على مغالبة الشقاء ، فهى مثال للأم الشجاعة الفقيرة المخلصة لدور الأمومة التى يكثر أمثالها فى الطبقات الشعبية وهى ذاتها التى أنطقها محمد ديب بمثل هذه العبارة : « لقد ولدنا على هذه الأرض اللعينة كما تولد المخازى ، وتغذينا الحثالة ، وهجرنا كما يهجر المنبوذون ، حتى خبزنا فهو أسود سواد الليل الذى يحيط بنا ! » .

تجرى حوادث الرواية سنة ١٩٤٤ إبان الحرب الأخيرة ، ولم تكن إفريقيا الشمالية بمنجى عن شرور هذه الحرب وويلاتها ، فقد ازدادت الحالة الاقتصادية والمادية سوءاً على سوء ، وعم الفقر والقحط ، ووقفت الأحوال ، واشتدت الوطأة على الكادحين وظهر الاستعمار فى صورته السوداء الرهيبة .

ومن الطبيعى أن تكون مهنة الحياكة فى بلاد مستعمرة كالجزائر كغيرها من المهن فى مرحلتها البدائية أولا ، وأن يكون أربابها فى عصر الآلة والمعامل طبقة عمالية فقيرة محرومة تتجسد فيها معانى بؤس الجزائريين وعوزهم . ومن الطبيعى أيضاً أن تكون هذه المهنة مورد رزق لكثير من الأسر ، يتعاطى الرجال الناحية الفنية العملية منها ويعمل النساء فى ندف الصوف وغزله ، يعملن كعانية أم الولد عمر حين « كانت تجلب جزات من الصوف الملىء بالدهن ، والمثقل بالتراب والمصالة والبعر ، فتنظفها وتحضرها ثم تحمل بعد أيام بقدر ما تسمح لها قوتها رطلا أو رطلين من هذا الزغب الحليبى إلى سوق الغزل » .

وقد حلا لأحد الكتاب الفرنسيين أن يقارن بين حالة

النساجين فى الجزائر وبين نظرائهم فى فرنسا فوجد أن أحوال هذه المهنة سنة ١٩٤٤ تشبه تماماً ما كانت عليه فى فرنسا منذ مائة عام ، فظروف العمل السيئة واحدة ، وبؤس العمال واستغلالهم دون شفقة أو رادع من قبل أرباب العمل القساة الجشعين واحدة ، وإهمال الدولة لحقوقهم ورعايتهم واحد ، بل قد استطاع أن يجمع أقوالا وأوصافاً لكتاب فرنسيين أحرار يصفون فيها هؤلاء العمال منذ قرن ونيف تطابق ما قاله محمد ديب فى وصف مواطنيه ، ولعل أروع ما روى قول الشاعر هوغو عن لسان هؤلاء الكادحين :

منذ طلوع الفجر حتى المساء
ونحن نقوم دوماً فى السجن ذاته
بنفس الحركة
جالسين القرفصاء تحت أسنان آلة كئيبة
مستسلمين لعمل مضن مرهق
يمسك العمر بين براثنه
عمل ينتج الثروة يخلقها البؤس
أو قول دوبون فى أنشودة العمال .

نحن فى ثياب رثة نعيش فى الحذر
وتحت السقائف وفى الخرائب
نعيش مع البوم ومع اللصوص
أصدقاء الظلام .

نحن فى أقبية مدينة « تلمسان » حيث ورشة المعلم ماهى بو عنان ، يعمل النساجون فى مكان رطب يهبط إليه المرء فى بضع درجات ، يتسرب إليه النور من كوة صغيرة فى أعلى الحائط حتى بات القبو فى شبه ظلام ، وبات من يعمل فيه « كالبوم عششت فى قبو نصف مظلم » يعملون منذ طلوع الفجر حتى المغيب ، عملا مضنياً ، متواصلا ، يتقاضون عليه أجراً زهيداً يكاد لا يكفي ثمن الخبز « يمشون حفاة ، فى قمصان وسراويل مهرئة ملوثة بالأصبغة ، يستحرون فى النسج بشكل ضار مغلق » .

فى هذا المكان الذى ينطفئ فيه العمر والبصر تمر الأيام ، وتنساب الساعات بين الكلل والملل من حياة لا غاية لها ولا طائل تحتها ، ولم يكن الولد عمر يعلم أن مهنة النسيج ستكون حلقة من حلقات بؤسه إلا يوم صدم لأول مرة حين رق صاحب الورشة لتضرعات أمه وقبل أن يشغله عنده فى القبو فقد « هبط

عمر درجات السلم الأخيرة حيث وقف ، فوجد نفسه فى وسط القبو ، فنشبت إلى أنفه رائحة رطوبة شبيهة بأنفاس بهيمة فلصقت بوجهه ، فكاد الولد يختنق ، وكان القبو معتما ، وفى الحال أسف عمر على عهد الأزقة حتى صار يفضل التسكع تحت المطر المنهمر على أن يختنق فى هذا المكان ، فتردد ، وتملكه ميل جنونى للصعود على السلم والهرب . ولما اعتادت عيناه الرؤية فى القبو المعتم وجد أن العمال ينظرون إليه شزراً ، تبدو عليهم جميعاً ملامح الإعياء والاصفرار فصاح عمر : إن المعلم أرسلنى لأعمل هنا حلالا للغزل » .

فى هذا القبو كانت تجرى حياة هؤلاء العمال ، حياة رتيبة ، كئيبة ، يتخللها بين وقت وآخر ومضات من المرح والانطلاق وسرعان ما يعود جوّ القبو بعدها إلى سابق حالته من الكآبة والإستسلام إذ ليس من السهل كما يقول محمد ديب « أن يعتاد المرء على الضحك » .

إن من يقرأ الرواية لا يسعه — مهما أوتى من التجلد والقدرة على إسكات الضمير الإنسانى — إلا أن يشفق على هؤلاء المساكين الذين سدت فى وجوههم منافذ الأمل ، وضاقت سبل العيش ، وتوزعهم اليأس القاتل من جهة والتمرد الخافت الحائر

من جهة أخري . فإن العم صقالى يقول لرفيقه بلهجة الحزين : ما أكثر ما نتألم فى هذه الدنيا ! فيجيبه رفيقه حمدوش : ماذا يفيدنا أن نؤدى عملنا بأمانة ، وماذا جلب لنا هذا العمل . . . الريح . . . أما رفيقهما عباس فلم يكن أقل يأساً فهو بعد أن استعرض حياته قال : « من الجائز أننا عرفنا بضع ثوان من السعادة ، ولكن كم إلى جانب ذلك من أيام سوداء ، لقد حرمنا كل شيء ، ونلنا نصيبنا من اليأس وضربات القدر ، فقد لقينا لقاء دقائق من الفرح محيطاً من المرارة . . . إن نفوسنا شبيهة بهذا القبو يعيش الأحرار على سطحه وفى باطنه الأرقاء ، وليس كسب قطعة نقود إضافية هى التى تهم العبد الرق ولا المطالبة بكسرة خبز . . . ! »

ولم يكن هؤلاء العمال كلهم واعين لحالتهم ، شاعرين بانحدارهم إلى قرارة العبودية الاجتماعية ، بل كان منهم من يعتقد أنهم خلقوا هكذا ، وليس من الممكن أن تكون إلى جانب حياتهم أفضل وأحسن ، فهم يعيشون فى قدرية مريحة جعلت بعضهم يقول : « إن الله قد ولى وجهه عنا ، وكل شيء تردى ، فإن الفقير غدا أفقر من ذى قبل والخبز أغلى ، تلك هى حالنا . . . إننا سننال نصيبنا فى العالم الثانى ، يجدر بنا

ألا ننتظر من هذه الدنيا شيئاً » .

على أن هناك فريقاً آخر أكثر وعياً وأصدق حسا ، تضطرم فى نفوسهم ثورة نفسية عارمة ، عنيفة يستشفون من خلالها أحداثاً هائلة تعيد إليهم إنسانيتهم وحقوقهم المغتصبة ، ألم يقل أحدهم : « لقد هبطنا إلى الحضيض ، ولن نستطيع العودة إلى إنسانيتنا بالطرق العادية ، وسنجبر على قلب العالم بل على إرهابه . . . إن شعبنا قد أهين وسيخرج منه شيء هائل . » وتتجلى هذه الثورة فى شخصية المناضل عكاشة كما تجلت فى الروايتين السابقتين فى حامد سراج ، ويرتفع عكاشة هذا فى شكوه عن مستوى السخط النفسى والتمرد الفردى والتقريع المرير لبنى قومه إلى مستوى الثورة القومية الشاملة ، فهو كزميله حمزة يتفوّه بأقوال معبرة عن الحالة الراهنة وعن الأحاسيس التى تجيش فى الصدور بقرب الخلاص فهو بعد أن كان يقول : « إننا لا نعرف من نحن ، ولعلنا المخلوقات الوحيدة فى الدنيا التى لا تعرف من هى ولا أين تسير ، وإذا سألت أية بهيمة فهى تستطيع إفهامك ما تريد ، ولكن نحن . . . إننا نمشى حفاة ، تلوح علينا علائم الاستياء ، وتكاد أسمالنا لا تخفى شقاءنا ، وليس فى رؤوسنا سوى الفتات وفى معدنا الدرن » إذ به

يقول بعد مدة : « أيتها الجزائر ! أين رجالك ، من ذا الذى يوقظهم من نومهم ، إنه اليأس الشعبى الكبير ، إنه اليأس الشعبى الكبير ! »

وتظل هذه الأفكار فى ارتفاع تصاعدى حتى تتبلور فى فكرة إصلاحية شعبية تخرج عن نطاق الأفراد والفئات والطبقات إلى نطاق قومى واسع يشمل الجزائر بأسرها ، لنستمع إلى العامل حمزة يخاطب رفاقه : « إن السياسة شيء معقد يعالجها كل حسب طريقته ، ويقول بعضهم إنه يجب إعطاء جميع الأراضى للفلاحين ، ويرى آخرون أن يعطى الفلاحون كل شيء وسنقسم بين أبناء الشعب بالعدل . وهكذا ترى أن السياسة تهتم برفاهية الشعب » فيجيبه عكاشة المناضل « إن الشعب هو ملكوت السموات ، وهو روح الدنيا النقية ، ولم يعلم أحد الشعب ، ومع ذلك فهو يحمل الحقيقة فيه ، تلك الحقيقة التى يبذرها بسخاء » .

ومن الغريب أن القارئ مع علمه بأن الحرب الدائرة اليوم فى الجزائر هى نتيجة حتمية للحالة التى كان يعانيها الجزائريون ، فإنه لا يلحظ فى رواية « النساجة » أية إشارة إلى تلك الحرب ، كما أنه لا يلحظ عند المؤلف أية نزعة صريحة لإبداء فكرة

أو مذهب بل ظل كغيره من كتاب الجزائر ـ ضمن العمل الفنى ـ ينقل إلينا عن طريقه واقع أمته وقضايا حياتها فى إطارها الإنسانى دون اقتراح الحلول واستباق الحوادث ، وأعتقد أن التعبير الجميل يفعل فى النفوس ما لا يفعله سوق الحجج وبسط البراهين ، وتعمد الإقناع .

إن محمد ديب وصّاف ماهر ، ومصور مفن ، يجيد التصوير الواقعى ، فى رواياته صور قوية مكثفة تنطبع فى فى مخيلة القارئ وتطفو على ما عداها من الحوادث والأشياء ، ولعل من أروع ما تضمنته رواية « النساجة » منظر مواكب المتسولين التى أتت من الجنوب إلى مدينة تلمسان بعد أن جردتهم السلطات والقانون الاستعمارى من أراضيهم فقد أفاق التلمسانيون يوماً فإذا بهم يصطدمون بهذه « الأشكال التى تشبه الأطياف الغريبة ، كانت جماهير المتسولين تزحف ببطء رجالا ونساء وشيوخاً وأطفالا فيحتلون المدينة ، وكان أكثرهم سليمى البنية ، ولكنهم من البؤس والإعياء إلى حدّ أنهم لم يعودوا بالنظرات الشزراء التى تضمرها لهم عيون السكان ، وكانوا يبدون إزاء المعاملة التى استقبلوا بها وقساوه رجال الأمن اللامبالاة ، وكأن قوة نجهل مصدرها تدفعهم إلى الأمام ، وهكذا انتشروا

بشكل غريب مجرد عن الحياة ، فيه تردد وفيه سأم . . . وكان الناس يتساءلون عما إذا لم يكونوا قد تسللوا منذ أمد قريب حتى عجت بهم مسالك البلد الرئيسية وشوارعها وساحاتها ، لا شك ! فى أنهم تسربوا إلى المدينة بفضل الأيام الماطرة السابقة .

ولم يعرف أحد الأسباب التى جذبتهم إلى المدينة ، هل جاءوا لطلب عيش افتراضى ؟ وعلى تخمين أنهم واجدوه ، فإنهم لم يتركوا البلد عائدين إلى أجحارهم التى لفظتهم فقد توطدوا فى قلب المدينة ، ولذا لم يفهم الناس شيئاً هل يسيرون فيها بدافع التطفل فى الظاهر ، لا ، فهم يأتون ثم يحلون حيث يطيب لهم المقام ، ثم ينظرون إلى الأشياء بعيون مطفأة . . . »

« على أن فى هؤلاء المتسولين وداعة وبعد عن الأذى ، ومن الإنصاف القول إنهم لم يقترفوا إثماً ، فهم ينظرون إلى المارة كبيرهم وصغيرهم بشىء من الزهد ، إنهم ينتظرون ، ماذا ينتظرون ؟ لا نعلم ، ثم يعودون إلى تسكعهم ، إنهم ينامون حيث يفاجئهم الظلام ، حتى إذا قص الهواء الجو شد كل واحد منهم أطماره على جسمه ووضع رأسه على حجر أو درجة نام » .

« كانوا يشاهدون فى كل مكان ، فى الأحياء السفلى من

المدينة ، وتحت الأفاريز ، وعلى مقربة من الأسوار ، وأمام الحمامات وعلى الأدراج ، وفى أسفل الجدران التركية على طريق « المشوار » وفى مداخل الفنادق ، فى كل الأسواق تتنقل أشكالهم المهلهلة القاتمة القذرة ، يجررون أنفسهم فى كل مكان ، يحمل بعضهم بعضاً على الظهور ، حتى إذا عجزوا عن السير ارتموا على الأرض لاهثين من التعب ثم يصطفون على الأرصفة ، ولم تكن ما تضمنته واجهات المخازن من طرف فى نظرهم سوى توافه لا يؤبه لها ، وماذا يهمهم فإنهم قد ضربوا جذورهم وانطفأوا كما ينطفئ المشعل الخامد » .

وكان يخيل للناس بين وقت وآخر أنهم يفتشون عن شيء أضاعوه ، وكانت حركاتهم تشبه الزحف الخفى ، ثم لا يلبثون أن يعودوا إلى سكينتهم الأولى ، هم لا يمدون أيديهم للاستجداء ، وكانوا فى الأصح متكدسين فوق بعضهم ، يجلسون القرفصاء فى أماكنهم التى اختاروها ، هذا إذا لم يزحزحهم أهل المدينة عنها ، يلحظون منها حركات المارة . . حتى إذا حاول أحد أن يتصدق عليهم وجب أن ينحنى ليدس قطعة النقود فى باطن الكف » .

« لم يعد هناك أى حاجز يحول دون زحفهم المتلاحق الذى أوصل جحافلهم إلى الأحياء النظيفة والأسواق التجارية وأقسام

المدينة الشريفة « حيث بيوت الأوربين التى تعكس أنوارها فى الليل الحياة السعيدة الهادئة » يهيمون دون هدف ، ودون أن يأبهوا بالمطر المنهمر الذى يغرقهم كالمرق ، كانوا يهيمون وأحداقهم ميتة ، وأيديهم تستجدى بحركة عفوية ، ينفرون من مخابئهم كامدى الألوان ، ثم يعودون بعد لحظات من حيث أتوا كأن العدم الرطب قد قاءهم » .

« وكثر عدد الأموات بينهم ، وكم مسكين لفظ نفسه الأخير دون دمدمة . . . وكان يفاجأ بعضهم وهو يزحف دون وعى نحو مخبأ مجهول ، ثم يغيبون عن الأنظار . . . إن هؤلاء الناس يودعون الدنيا باحتشام مثالى كأنهم بذلك يعتذرون عن موتهم » .

إن هؤلاء المساكين الذين أثاروا اشمئزاز الأوربيين وتقززهم قد وجدوا عند مواطنيهم بعد أن زال الدهش والاستغراب من غزوهم المفاجئ كل عطف ورعاية ، وعندها تجلى التماسك الاجتماعى والشعور الأخوى الذى يوحد القلوب والمشاعر ويربط بين أهل الوطن الواحد برباط الكره للغريب المحتل أصل هذه الشرور والبلايا ، فقد كنت تسمع عندما تجمع الناس حول رجال الأمن يريدون إجلاء المتسولين عن البلد ، فكأن وجودهم

قد ذكر مواطنيهم بما هم فيه من بؤس وبلاء : « إن هؤلاء المخلوقات ليسوا بحشرات ، وإنما الحشرات هم الذين غزوا هذه البلاد فجعلوا إخواننا هكذا . » وقال آخر : « صدقونى يا إخوتى ! إن شقاءنا ليس ابن يومه ، فهو آت من بعيد ، ولم القلق والذعر !؟ » حتى إن عانية أم الولد عمر كان لها نصيب فى التعبير عن شعورها فهى القائلة عند ما هب أهل البلد لفتح أبواب دورهم لمساعدة إخوانهم المشردين : « هم إخواننا بالدم ، وضيوف أرسلهم الله إلينا ، فأهلا بهم وسهلا ، نحن نضيفهم ولو لم يكن عندنا سوى الماء ، فيعلمون بذلك أننا محرومون مثلهم ، إن الرحمة لا تزال موجودة فى هذه الدنيا ، ولن يقال إننا طردنا أمثالنا لأننا نملك مأوى وهم لا يملكونه » .

إن هذا التساند العاطفى هو نقطة تحول فى حياة الشعب الجزائرى ، بل التباشير التى تسبق الصبح المضىء، وهذه كلها دلائل على الوعى واهتزاز القلوب بالأمل ، أمل الخلاص من العبودية والعودة إلى اعتلاء السلم الذى انحدر منه الجزائريون إلى هوة اليأس والاستكانة والهوان ، فبعد أن قال العامل عكاشة: « إن الحياة هنا كالرمال تملأ بها الأيدى ولا يبقى منها شىء » وبعد أن يقول عباس : « إن حياتنا من الضيق والحرج بحيث

تجن بها بقة ، إن حياتنا لسيئة سيئة جداً » أصبحنا نسمع حمدوش العامل يقول بلهجة العزم والجد : « كفانا عيشاً كما عشنا ، ولا قيمة بعد اليوم إلا للعمل » .

تلك هى الطلائع الشعورية التى مهدت للثورة التى يشب أوارها على أرض الجزائر ، ولاشك فى أن شعب الجزائر التى قاسى من ألوان الحرمان والذل ، وتحمل ما لم يتحمله شعب على وجه الأرض من الاضطهاد والتنكيل ، لن ترهبه هذه الحرب الإفنائية بويلاتها وتضحياتها وسيظل مثالا للتضحية والجهاد ورمزاً للقدرة الإنسانية الجبارة التى تفوق كل تقدير ومقياس .

ولا أدل على هذه الروح المتوثبة من ذلك الحوار الذى جرى بين الولد عمر والعامل الثائر حمدوش والذى أودع فيه محمد ديب فلسفة الروح الجزائرية التى تقوم عليها دعائم الثورة :

— ليس المراد أن تحتقر الناس، فهم لا يريدون أن تشفق عليهم ، أنت تريد لهم الخير فى حين أنهم متعطشون للعدالة .

— ياله من استعداد سقيم ، هل تتصور سوء تأثير ذلك

عليهم ، إنه لا يرفع عن كواهلهم ذرة من البؤس ، إن الشفقة لعمل سهل . .

ـ أنت تكره الناس !

ـ أريد أن يتعلموا ألا يطلبوا سوى سعادة واحدة . . . الحرية .

ـ هناك سعادة العيش . . . العيش ولا شيء سواه .

ـ إنك تهذى !

ـ مع أن الناس جميعاً يبغون هذه السعادة .

ـ ليس فى هذا روح ، إن ما يلزمنا أن نتعلم من جديد كيف تشعر بأننا أحرار ، ثم إن التعطش للعيش ينبت بعدها من جديد .

ـ يجب أن نفتح أعيننا ونرى .

ـ إن العالم قاس . . . إن جميع الذين ينزعون إلى أفكار سامية سمحة سيسحقون ، فلا عجب إذا رأينا الإعياء يستولى علينا قبل بدء المعركة .

ـ لا تنس إن إخواننا رزقوا نعمة التكيف مع الحالات كلها ، وأن شقاءهم لا يؤثر فيهم أبداً .

ـ لست أدرى ، إنهم فى الواقع يخجلون ، فهم يكتمون

شعورهم ويخفون آلامهم .

ــ كلا ! هذا غير صحيح ، إن قلوبهم ميتة .

ــ يجب أن توقظ هذه القلوب !

ــ إن ما يلزمنا هو أن نتعلم الحقد ، وأن نكون قساة القلوب .

ــ هناك أناس يساعدون أمثالهم على أن يصبحوا أحسن حالا .

ــ ستكون واحداً منهم .

إن محمد ديب روائى موهوب ، وهو على عادته يجيد التحليل والكشف عن خفايا النفس الإنسانية كما أنه يجيد تصوير الشخصيات والأوساط الاجتماعية والمناظر المادية والعوارض الجوية ، وأسلوبه فى ذلك لا يقل نصاعة وحيوية عن أبطال رواياته مما يجعل محمد ديب فى طليعة كتاب الجزائر المعاصرين .

لنذكر بعض هذه الصور الموفقة ؛ قال يصف عانية أم الولد عمر وهى نائمة : « نامت وقد أسندت ظهرها إلى الحائط ، لقد عقصت منديلها ورفعته إلى قمة رأسها كصرة حمام ، وهبط فكاها وامتدت شفتاها فى حركة نفخ واسعة » .

قال يصف الريح فى يوم عاصف : « كانت الريح تهب من الغرب تارة ، ومن الشرق أخرى ، تقفز قفزات كبيرة محاولة تكسير المدينة ، ولكنها كانت تصطدم فى ثورتها العمياء

العنيدة بجميع المنافذ فتجدها مقفلة منيعة » .

وقوله : « كان زئير العاصفة يتلاشى فى المجال الليلى » .

وقوله : « كان الضباب قد احتضن المدينة طوال الليل ، ولما أشرق الصباح سطعت شمس فتية فى سماء كانون الثانى كأنها تلحس الأسواق » ومن تشبيهاته فى وصف متسول : « وكان بعضهم وقد تجمع على نفسه كالقنفذة ينام بلا انقطاع » .

وقوله فى وصف مطر غزير : « وكان المطر المتواصل يهز شعوره النهرية » .

وقوله فى وصف العامل شول : « وكان شول الرجل الألط[1] ، النحيل ، ذو الوجه الترابى والشعر المقصوص يبدو كأنه مقشة قديمة نتف قشها » .

وقوله فى وصف عمر فى ورشة الغزل : « كان يجر الخيوط كما لو كان يسحب أمعاء خروف مبعوج » .

وقوله فى وصف ولد ميت مسجى فى كفنه : « لقد تبين لعمر أن الكفن طويل جدا ، كأن الموت قد مط العامل الصغير وجعل منه الرجل الذى لن يكونه » .

إن رواية محمد ديب التى تصور ولادة روح الشعب الجزائرى لتغنى عن مئات الكتب والأبحاث التى كتبت عن الجزائر وقضية الجزائر .

---

(١) من سقطت أسنانه .

٣ ــ مولود فرعون

لننتقل الآن إلى كاتب آخر يدعى مولود فرعون يقص علينا حياته فى جبال القبائل بأسلوب واقعى ، جذاب مؤثر ، وقصته فى الحقيقة هى قصة قومه الفقراء الذين يعيشون فى فقر ويموتون فى فقر ، فلا يثورون ولا يتذمرون كأن هذا مصير طبيعى محتوم لكل إنسان على وجه الأرض ، ولذا توج مولود فرعون غلاف روايته « ابن الفقير » بعبارة للكاتب الروسى تشيكوف تعكس روح القصة وترسم الإطار الذى تدور فيه حوادثها « نحن نعمل لخدمة سوانا ، حتى سن الشيخوخة والعجز ، وعندما يدنو أجلنا نموت دون دمدمة وتقول فى العالم الثانى : إننا ذقنا الآلام ، وبكينا وعشنا سنين طويلة من المرارة وأن الله سيرأف بنا » .

وألف مولود فرعون رواية « الأرض والدماء » وهى التى فازت بجائزة الأدب الشعبى فى فرنسا سنة ١٩٥٣ ، انتزع بها الجائزة من خمسين كاتباً فرنسيا منافساً إياهم فى ميدانهم وفى لغتهم ، وألف أيضاً كتاباً عنوانه « أيام القبائل » وهو

مجموعة أبحاث عالج بها موضوعات اجتماعية فى أوساط القبائل فى الجزائر.

ولد مولود فرعون فى قرية تابعة لمديرية « فورناسيونال » فى منطقة القبائل العليا .

ويظهر أن مولود هذا كان فى بدء حياته راعياً أو على استعداد ليكونه ، ولكن الحظ حالفه فاستطاع أن يتعلم ويدرس ويفوز بالشهادة فيعين معلماً ابتدائياً فى قريته مما جعله يرتفع قليــلا عن مستوى بيئته وأن ينعم وذويه بشىء من اليسر المادى بعد الحرمان والجوع . فقصته إذن قصة هذا النضال الموفق ، بل هذا الوصول إلى هدف تنتهى عنده مطامع صاحبه ، بل قصة شخصية رجل فى أدوار تكونها ونمائها وارتقائها فى بيئة فقيرة منعزلة وشغل صاحبها بتحصيل القوت الضرورى عما عداه من أمور الدنيا .

وقد نالت رواية « ابن الفقير » شهرة بعيدة فى الجزائر أولا ثم تعدتها إلى أفريقيا الشمالية كلها حتى غدت من الكتب الأدبية الكلاسيكية ، يدرسها الطلاب على أنها من روائع الأدب المغربى المكتوب بلغة فرنسية .

تجرى حوادث الرواية فى قرية نائية من قرى القبائل الجبلية ، وهى قرية أشبه بغيرها من قرى الريف فى الشرق العربى فى فقرها وخصاصتها وبدائيتها فالبيوت حقيرة ، والأزقة ضيقة ، معوجة ، يملأها الغبار صيفاً ، والوحل شتاء بنيت البيوت من اللبن وسقفت بالخشب والقصب والشوك ، وطليت الجدران بالكلس ، وإذا نظر القادم إلى القرية من بعيد تراءت له بيوتها المتراكبة كفقرات « عمود فقرى لحيوان هائل منقرض من حيوانات ما قبل التاريخ » وما سر هذا التلاحق والتراكب إلا شعور الفلاح من قديم الأزمنة بالوحشة والانعزال وما يصحبهما من خوف تجاه للطبيعة الجامحة ، والمناخ القاسى ، وحاجات الحياة ، على أن فى القرية بيوتاً جديدة تجلب النظر ، بناها أصحابها من المال الذى جمعوه فى فرنسا ، فكانت هذه البيوت « بواجهاتها الصارخة وقرميدها الأحمر وسط البلى العام تنبئ عن ترف فى غير محله » .

إن حياة القرية كحياة كل فرد من أفرادها عالم مستقل صاخب فى أفراحه وأحزانه ومطامعه وتناقضاته وآفاته النفسانية ، إلا أنه عالم محدود ، غريزى ، بدائى يدور كله فى فلك الرغيف وبلغة العيش ، ويظهر أنه كلما كانت البيئة فقيرة ، كان

النزاع بين الأفراد أشد ، والصراع من أجل البقاء أقوى ، ومع أن الطابع العام الطبيعي للقرية هو المساواة وانعدام الفوارق ، فقد كان هناك فقراء وأغنياء ، فقراء لا يملكون إلا جهد الأيدى ومتانة السواعد ، وأغنياء لم تتجاوز ثروة أحدهم بضع شجرات تين وزيتون وهكتاراً من الأرض الصالحة للزراعة وأحياناً ينبوع ماء فى الحقل ، ولكن هذا كاف لكى يثير عند الفقراء الإعجاب المقرون بالحسد ، على أننا إذا أمعنا النظر وجدنا أن الفلاحة تجرى فى أرض جبلية كلها انحدارات حتى إذا جمعت المساحة وأحصيت الأطراف والشعاب لم تتجاوز المئة متر مربع ، يحرثها فدان لا يكبر الثور فيه الخروف الكبير ومع ذلك فإن التقاليد تقضى بأن يكون الأعور بين العميان ملكاً فليتكلم هذا الملاك الغنى فى الاجتماعات بصوت عال وليكن السيد المطلق فى بيته ، وليحتفظ بالسلطان والإعجاب اللذين هما المظهر المرئى للثروة ، إذ لولا هذا المظهر المعنوى لما امتاز ممن لا يملك شيئاً ، إذ أنه يعمل أكثر من الفقير ، يعمل مع عماله ويأكل معهم ويلبس مثلهم ويشاطرهم أتعابهم وإن كان لا يشاطرهم همومهم وأحزانهم .

فى هذه البيئة الفقيرة حيث جرد أهل البلاد من أراضيهم الخصبة وحشروا فى بقاع ضيقة يجهد أهلها لاستنباط الخيرات

من الأرض الشحيحة ، يصبح الفقر مصدراً للآفات الاجتماعية ويصبح معه القوت اليومى قضية أساسية يتركز عليها سلوك الأفراد ونمط حياتهم وتفكيرهم وتفاعلهم مع محيطهم، وهكذا نجد أن أهل القرية التى ولد فيها المؤلف يتآخون ويتعاونون ويتنابذون ويتحاسدون ويجوعون ويصبرون فى إطار من الاستسلام لمشيئة الأقدار والرضى بالقليل والرزق المقسوم . والمهم فى الأمر أن مولود فرعون أو فورولو كما سمى نفسه شهد النور فى قريته الجبلية وشهدت هذه مراحل حياته منذ كان طفلا يحبو إلى أن أصبح معلماً ، وتطل علينا من خلال روايته شخصيات تمثل كل واحدة منها دورها الحقيقى دون تكلف أو تصعيد بل فى واقعية قريبة جداً من الحياة ، وقد أبدى مولود فرعون فى روايته هذه موهبة نادرة فى فهم النفوس وإحساساً نفاذاً قادراً على الاندماج والتقمص فى أبطاله وتحريكهم من الداخل والخارج وبث معانى الحياة فيهم . ومن هؤلاء الأشخاص من له دور أساسى تتجمع فيه العناصر الهامة ومنهم من هو ثانوى يظهر بين وقت وآخر ليكمل صورة أو يمثل دوراً أو يدعم فكرة أو يبدى وجهة نظر ، وحياة الكاتب كحياة كل قروى خالية من الضجيج فى العالم الخارجى إلا أنها غنية من الناحية

النفسية ، كما أن طفولته وإن لم تكن سعيدة فهى ليست تعيسة على وجه الإجمال ، فقد كان هناك فى أسرته من يهيئ له السعادة وأجواء الحنان ويدفع عنه عوادى الزمان ، منهم أبوه رمضان وأمه فطمة وعمتاه خالتى ونانا ، أما أبوه فقد عمل وضحى من أجل أسرته ولم يدخر وسعاً على فقره من إدخاله المدرسة والقيام بنفقاته وهو كما وصفه « أسمر اللون ، قوى الجسم فيه صفات الفلاح القبيلى كمتانة البنيان وصلابة الأعصاب ، له جبهة مربعة وأنف أفطس صغير وشفتان رقيقتان ، ووجنتان عريضتان فيه عادة إغماض عينه اليسرى عندما ينظر إلى الناس ، وقد حاولت أمه أن تخلصه فى صغره من هذه العادة القبيحة فلم تفلح كما حاولت أن يقلع عن عادة المشى بتثاقل كالدب لأن هذه المشية تعطيه فى كل خطوة يخطوها شكل من يستعد لرفع حمل ثقيل أو ملاقاة خصم معتد » . أما أمه فطمة فهى قصيرة القامة ، صفراء الوجه ، هزيلة ذات وجه طويل ووجنتين ناتئتين ، نظراتها وديعة ملأى بالكآبة المحببة ، ولا تجيد من أنواع سوى طهى « الكوسكوس » .

وهناك عمتاه اللتان تحبانه وتعطفان عليه كثيراً ، تقطنان فى بيت صغير أشبه « بعش مدور مظلم » ولكن الداخل إليه

يشعر بحرارة الألفة الهادئة حتى لكأن الجدران تمسك فى كل حركة من حركاتك ، فيخيل إليك أنها تداعبك ، وأن الأثاث يبتسم لك فى الظل . »

وقد لعبت عمتاه دوراً كبيراً فى حياته ، حتى استغرقتا جزءاً كبيراً من روايته وسط الحوادث الكثيرة التى قصها علينا ، فهما مدرسته الأولى التى تكونت فيها نظرته للدنيا وركبت فيها أجزاء شخصيته ، وكانت عمته الكبرى تحكى له الحكايات فى ليالى الصيف والشتاء ، ومن تلك الحكايات تعرف على حد قوله « على أخلاق الناس وأحوال الصالح والطالح والقوى والضعيف والماكر والساذج ، وكانت عمتى تستطيع إبكائى وإضحاكى . . لأنها كانت تتأثر بالقصة التى ترويها ، وإذا سمعتها خيل إليك أنها تؤمن بكل ما تقول ، فهى تضحك وتبكى كابن أخيها ، وإذا كانت عقدة الحكاية محزنة جدا نمنا معاً تحت تأثير القلق يضم كل واحد منا الآخر من شدة الفزع وإلى أن يقول : « . . . وكانت الحكاية تسيل من فم عمتى فأشربها بنهم » .

وقد أجاد مولود فرعون تصوير الجو الأسرى ببراعة فائقة فأطلعنا بأسلوب سهل طبيعى على لوحات من حياة القوم ،

وإذا كانت الحياة طريقاً طويلة مزروعة بالحوادث والآفات والمصائب فإن من هذه الحوادث ما يعفّى عليه النسيان والعدم، ومنها ما يظل حيا يعيش معنا ويكيف حياتينا الشعورية واللاشعورية ، وإذا كان ما قاله أحد الكتاب من أن « أفضل أجزاء العبقرية هو ما كونته الذكريات » فإن رواية مواود فرعون غنية بالذكريات الهادئة والعنيفة على السواء ، وكان من حسن حظ الكاتب أن هذه الذكريات محزنة وكئيبة لا لأن ذكر الفواجع والكوارث أوقع فى النفس البشرية بل لأن الفواجع والأحزان تأتلف وهذه البيئة الفقيرة وهذا الشعب المعذب ، فهى أدعى للبراعة الوصفية والكمال الفنى ، فقد مات أبوه بعد رجوعه من فرنسا من الإعياء والتعب ومن جراء جرح أصيب به فى إحدى المعامل ترك فيه أثراً عميقاً يمتد من الصدر حتى أسفل السرة » وماتت عمته الأولى على إثر ولادة ، وماتت الثانية بعد أن أصيبت بالجنون حزناً على أختها وهنا يتجلى فن مولود فرعون الوصفى قال يصف نهاية عمته الأولى : « لقد ماتت بين أذرع أخواتها بعد ليلة قضتها فى عذاب ، تاركة حنيناً بارداً مسكيناً صحبها إلى القبر ، لقد ظلت جثة الصغير معلقة بأمه منذ أول الليل ، وأخذت عزيمة « نانا » تخور شيئاً فشيئاً فيغمى عليها

فى كل لحظة حتى لم تعد سوى حطام بشرى ، وكان يسمع لأحشائها قضقضة فيسيل موج الدم فيسمع له صوت كقرقرة الماء يندفع من فم الجرة ، وكان بالإمكان نزع هذه الثمرة الخبيثة العالقة بأحشائها ، ولكن الله لم يرأف بعمتى فإن عمل الحياة يجب أن ينتهى بالموت ، فدام احتضارها حتى الصباح ولفظت أنفاسها بهدوء مع آخر نجمة فى السماء » .

ويسترسل مواود فرعون فى وصف المشهد ببراعة لا يجيدها إلا من عرف المصائب والآلام فألفهما : « ولا أزال أرى عمتى « نانا » وهى مسجاة على بساط عرسها ، مغطاة بقماش أبيض ، ووضع لها منديل أصفر يسند ذقنها ويحيط بوجهها ، وكانت عيناها مغمضتين وأنفها مكزوزاً ووجهها شاحباً كلون المنديل ، ويخيل للناظر أنها نائمة ، ولكن للنوم أشكالا ، فهناك نوم التعب ، ونوم العافية ، ونوم المريض المضنى المعنى ، والموت شىء آخر . . . والآن عندما أراها وأفكر بها جيداً ، وبعد أن شاهدت وجوهاً أخرى فإن وجه « نانا » خال من المعانى ، فليس فيه أثر للابتسام أو الثورة ، أو الألم أو الراحة ، لا شىء من كل هذا ، ذلك هو الموت ، فإذا مات عزيزٌ علينا فلن يربطه بنا شىء بعد ذلك ، وإن ثوباً تعلقه فى مكانه الاعتيادى أجدى

فى بعث الذكرى من جثة الفقيد ، ترى ماذا يقول وجه « نانا » الجميل الذى أحببناه جميعاً ، والذى يضحك لنا جميعاً ، لقد أخذ الموت كل شىء وترك لنا قناعاً لا يأبه بنا ينصبه كحاجز منيع تصطدم عليه آلامنا فلا يسمع لها صدى » .

هذا وفى الرواية مقاطع ولوحات عديدة توفر للقارئ متعة حسية يؤدى العامل العاطفى دوره فى خلق الانطباعات القوية المؤثرة فى النفس فمن ذلك قوله فى وصف نظرات المجنونة : « رفعت إلى عينين لم أعرفهما ، عينين زائغتين تأبيان أن تتعرفا علىّ ، وكانتا تلمعان بين آونة وأخرى فتشعان بضياء غريب ثم تنطفئان فجأة بعد أن يجللهما حجاب كثيف لتغيبا فى عالم مبهم ، يالعينى المجنون إنى لا أكاد أراهما حتى تجتاحنى هزة إذ هما وحدهما يعكسان آلام الروح وتفتشان بحيرة عما فقده القلب والدماغ » .

أو متعة عقلية وذلك بالدلالة على بعض القضايا والظواهر الاجتماعية كقوله فى وصف حفلة صلح بين شجار وقع بين حيين بدافع العصبيات والأحقاد القديمة : « انتهى الصلح وأكل الكوسكوس وقرأت الفواتح الأولى عن روح الأحياء والثانية عن روح الأموات والثالثة عن روح الأولياء والرابعة للمزروعات

والخامسة لمجد الأسرة ، وكانت الأخيرة أحبها لقلب جدتى وهى التى كانت تتلوها بحماسة » .

أو متعة فنية بتسجيل اللمحات النفسية الخاطفة كقوله فى وصف مشاجرة نسائية : « فى زقاق ضيق جرت معركة نسائية صاخبة ، مضحكة ، وكن فى تجمعهن يشكلن عنقوداً متحركاً متنوع الألوان ، حيث يمتزج اللون الأسود بلون القوط الأحمر ، وبينما كان الرجال يفرقون جموعهن كان بعضهن ينتهزن الفرصة لتوجيه ضربة غادرة أخيرة إلى عدوتها » .

أو قوله فى وصف نسوة كن ينظرن إليه فيشعر بالحياء والخجل : « كانت لهن عيون كبيرة سوداء ، فكأن نظراتهن عندما تهبط على تجردنى من ثيابى » .

وهو فى كل ما كتبه يدل على أصالة قوية هى أولى سمات الأدب الرفيع .

تتجلى موهبة مواود فرعون فى وصف الريف ، فهو ابن الريف ، فيه عاش وفيه تكونت شخصيته ، ولعل نشأته فى وسط الفلاحين قد أوجدت عنده هذا الإحساس بحياة الفلاحين ، ومكنه من دراسة أحوال أهل هذه القرى الجبلية النائية ، وتصوير عاداتهم وتقاليدهم وتصوراتهم وأنماط حياتهم المادية

والاجتماعية . أقول دراسة أحوال لأن رواية « الأرض والدماء » التى ألفها مولود فرعون قد تضمنت إلى جانب الناحية الروائية دراسة اجتماعية قيمة تكشف لنا أسرار هؤلاء القوم المنعزلين عن العالم الخارجين ، المنطوين على أنفسهم ، الرازحين تحت وطأة العادات القبلية والعصبيات العرقية ، ولو أردنا مقارنة هاتين الناحيتين الروائية والاجتماعية لرجحت الثانية على الأولى فى الطرافة والمتعة .

وخلاصة الرواية أن الشاب الجزائرى عامر بن قاسى هجر قريته شأن أمثاله من أبناء قريته إلى فرنسا ليعمل فى مصانعها ومناجمها بعد أن باع أرضه ، وبعد غياب دام خمسة عشر عاماً عاد إلى قريته ليعمل فى الحقل ، فوجد أن أباه قد مات ، وأن أمه كمومة تعانى الفقر والعوز ، وكان أثناء وجوده فى فرنسا قد تعرف على فتاة فرنسية هى ابنة عمه « حمدوش » من خليلته الفرنسية « إيفون » فتزوجها وعادا معاً إلى قرية « أنجل نزمان » وقد أثارت عودته إلى القرية التطفل والدهشة والاستنكار عند الكبار والصغار . وبعد مدة من الزمن استطاعت الزوجة أن تتكيف مع المحيط الجديد وأن تعيش فترة ذاقت فيها طعم الهدوء والسعادة ، ولكن عامراً أحب ابنة عمه « شهبا » وبعد

حوادث كثيرة لعبت فيها الغيرة وتقاليد العرض فى هذا المحيط المقفل قتل عامر وابن عمه سليمان زوج شهبا فى انفجار لغم أرضى ، وعادت القرية إلى حياتها السابقة الرتيبة .

* * *

عاد عامر إلى قريته بعد أن عاش فى فرنسا متنقلا بين مدنها الصناعية ، فاستقبلته قريته الصغيرة بخصاصتها وبؤسها تلك القرية التى هى « مجموعة بيوت بنيت من أحجار وطين وخشب ، وهى فى بدائيتها تكاد لا ترمز إلى تدخل يد الإنسان الساذجة فى بنائها ، فكأنها بنيت لوحدها كما عرضت لساكنيها ، حتى إنها لتعتبر أعجوبة فى هذه الأرض العاقة التى اختلطت بها ، والتى يعيش عليها كل فرد من أفرادها حتى ينتهى به المطاف إلى نوم أبدى تحت بلاطة من الحجر الأسود . . . إننا لا نجد فى القرية أى أثر للإنسان ، متيناً أو ضخماً ، معقداً أو جميلا يستطيع أن يتحدى به العصور ، أو يدل به على ماض مجيد ، بل نشعر هنا بجهد الإنسان المنعزل ، القليل الغناء ، الجلف ، المجرد عن الوسائل ، الذى يكدح ليعيش . والمفهوم أن هذا الجهد المتواصل لا يذهب أبعد من عمر إنسان ، ولذا كان التراث فى هذه القرى ضئيلا ، وكان على كل جيل

أن يبدأ البناء من جديد ، وألا يشتغل إلا ليومه ونفسه » .

لقد تغير كل شىء فى القرية حتى معالم الأشياء والمخلوقات لم تعد لها تلك البهجة فإن « الطريق التى تلتهمها الأشواك البرية قد أصبحت حقيرة ، والسنديانة الكبيرة التى تصور أنها ستكون عملاقة ، والتى كان يفكر بها كلما شاهد دوحة فى فرنسا لم تعد تستحق أى احترام ، فهى هنا تنتظره منذ خمسة عشر عاماً بأوراقها الغبراء المتناثرة الموزعة ، وشكلها العجوزى النحيل الذى ليس فيه شىء من معانى العظمة ، لقد شاخت شجيرات التين ولكنها لم تكبر ، وهنـــا وهناك جذول يابسة ، وأغصان متكسرة ، وشجرة فتية شوهتها الحيوانات . . . إنه حقل كئيب !

أما السكان فهم هؤلاء الفلاحون التافهون الذين يعيشون كالنمل يشد بعضهم بعضاً ، يكتفون بالقليل ، راضين بنصيبهم كأنهم لا يشكون لحظة فى أنه يمكن لهذا النصيب أن يكون أكبر وأحسن » !

تلك هى القرية التى عاد إليها عامر مصحوباً بزوجه الفرنسية « التى تبدو عليها علائم الإرادة القوية كأنها مسلحة لمجابهة الحيـــاة » وكان لابد له من أن يشعر بشىء من

الخجل لما تقع عليه عيونهما من مناظر التأخر والبدائية ، فهو يشعر بما يشعر به كل من ذاق طعم الحياة الغربية وأعجب بنظامها ونمط عيشها ، فكأن السنين الطوال التى قضاها بعيداً عن مسقط رأسه وأهله قد أوجدت هوة بينه وبين محيطه الأصلى ، وقد تستمر هذه العقدة طويلا إلى أن يطبق عليه المحيط من جديد فتتلاشى المؤثرات والذكريات بفعل الزمن ولنسيان والعادات الجديدة المستردة فيحتل مكانه كفرد من أفراد القبيلة « ليس لغيابه الطويل من معنى سوى كونه فاصلة كبرى يستحيل عليهم تغيير معنى الجملة العام » .

كان عامر يشعر عند دخوله القرية بالخجل لمنظر « حمأة الطين الزرقاء التى تنساب من أبواب البيوت ، فى سواق رفيعة ، لقد خجل من كتل الغائط التى تنتن فى الزوايا ، ومن هذه الجدران الشبه منهارة والمرقعة بحصر القصب ، بل من هذه الأكواخ الحقيرة القذرة التى سودها الدخان ، إن هذه المناظر كانت ناقمة على عامر لأنه فضح أمرها أمام هذه الأجنبية » .

إن عامراً لم يخف عن زوجه هذه الحقائق ، فقد حدثها كثيراً عن الحياة فى القرية كيلا ينتابها اليأس وتصدمها الخيبة ، على أنه لابد للعائد من تعويض يخفف من الفوارق بين الحياتين

الأوربية والريفية البدائية ، وإلا لأصبحت الحياة شبه مستحيلة ، فإن عامراً لم يلبث أن عقد مفاضلة بين ما كان فيه وبين ما هو قادم عليه ، فما لبث أن علم أن البلاد التى أدهشته بعظمتها كان فيها « صغيراً ضئيلا » . . فهو هنا يشعر بأهميته وقدرته على العمل واحتلال مكانه فى عالم القرية ، ثم إن الالتزامات التى تحلل منها عند مغادرته قريته قد برزت أمامه من جديد ، فقد يحب ويبغض ، ويقلد ويحسد ، ويؤمن ويعمل حسب توجيهات دقيقة صادرة عن أسرته وأقربائه ؛ وهو شاعر بهذه التوجيهات عن طريق الحدس كما لو انتقلت إليه بالإرث لشدة رسوخها فى أعماق نفسه .

وفى القرية أشخاص فرحوا بلقائه وأنسوا به ، إلا أن هناك شخصاً خفق قلبه لهذا اللقاء أكثر من أى قلب ذلك هو قلب أمه كمومة التى عاشت بعد موت زوجها على صدقات أهل البر والإحسان من أهلها وأقربائها ، فلما عاد جدد أملها بالحياة وأعاد إليها اعتبارها المفقود وكرامتها المهدورة ، وقصة كمومة مليئة بالجوانب الإنسانية التى أبدع مولود فرعون فى إظهارها وتحليلها ، ولعل شخصيتها من أقوى الشخصيات المؤثرة التى عرضها فى كتابه ومن أجلها إلى قلبه ، فهى « امرأة

عجوز ، فقيرة ، مسكينة ، مثقلة بالتجارب والسنين ، وهى تجهل أين وصلت من حياتها ، تزوجت فى وقت مبكر من قاسى أب عامر فعاشت ضمن أسرة كثيرة الأفراد ، وكانت الحياة صعبة فتعلمت الصبر والكدح وذاقت الظلم والأذى ، فكانت الضحية فى أغلب الأحيان ، ولكنها إذا سنحت الفرص ترد على الأذى بمثله ، رزقت أولاداً ذكوراً وإناثاً ، وعرفت آلام الوضع دون عناية ، وعرفت أيضاً ليالى السهر والمرض وسنى الحرمان والحداد ، ثم كتب لها أن تشهد تمزق الأسرة فى القرية ، وتبعثرها فى المقبرة ، فلاقى أولادها أهلهم فى القبور ، وفى يوم من الأيام وجدت كومة نفسها وحيدة مع زوجها ووالدها عامر . . . فوضحت عندئذ المسألة ، إذ ليس أسهل عليهما من أن يربيا والدهما عامر ويجعلا منه رجلا بأسرع ما يمكن ليعيل بعد ذلك أبويه العجوزين ، فأحيط عامر بالعناية والدلال ، وعومل ليس كولد وحيد بل كينبوع ثر للطمأنينة المقبلة والسعادة الشيخوخية الأنانية » .

على أنه تبين فى النهاية لأبويه أن قوانين الكون تسير على خلاف ما يريدان ويشتهيان ، وأن التضحية والفداء عند الأبوين يقابلها المنع والأنانية عند الأولاد ولذا غدا هذا « القصر

المنيف الذى كان منه عامر فى حجر الزاوية يضيئه كالشعاع المنير وهماً وسراباً خداعاً ، وأنه هذه الطمأنينة التى يجب أن تسيج أيامهما الأخيرة ، والولد البار الذى سيطبق لهما أجفانهما بعد مفارقة الروح الجسد أملا ضائعاً من الأولى ألا يفكرا فيه ، لأن عامراً بعد سفره إلى فرنسا قد شغل بنفسه عن أمه وأبيه » .

لم تكن كمومة براضية عن زواج ابنها ، وهى مؤمنة بأن هذه الأجنبية لا يمكن أن تكون زوجاً لابنها ، إن ما يناسبه هى فتاة من القرية نفسها ، وفى القرية كثيرات من الفتيات الجميلات اللواتى يرغبن به وهو الشاب الجميل الذى عاد ظافراً من بلاد الغربة يحمل ثروة لا بأس بها ، وكانت ظنون كمومة وتشاؤمها يذهبان بعيداً فى تحليل مساوئ الزواج من الأجنبيات ، وخطر هذا الزواج على حياة أولادهن إذ لا يبعد أن تصرع الأجنبية زوجها فى ساعة غضب غير آبهة بالقانون التى يساندها فى عملها ، وقد شارك أهل القرية كمومة فى اعتقادها فهم يشيعون بأن عامراً أصبح عبداً لزوجه ، وهمس آخرون بأنه اتخذ امرأة سيداً له ، وأشار غيرهم بشىء من الشماتة إلى أن الأجنبية عبء ثقيل على مالكها !

لقد اصطدم عامر بعقبتين : سكان القرية من جهة ،

وعادات القرية وتقاليدها ، فهو إن استطاع أن يذلل مصاعب الأولى ، فهو أضعف من أن يتغلب على الثانية . فإن نساء القرية لا « يردن الأجنبيات » فهن قد جئن ليسلبن زوجاً لم يجدن أحسن منه فى بلادهن ، فعلى الأجنبية إذن أن تتحمل متاعب هذه المغامرة ، وعليها أن تتحمل أيضاً الانتقادات الموجهة إلى سلوكها وطريقة لبسها وشكلها ولغتها ، وعليها إذا أرادت العيش بسلام بين ظهرانيهن التصامم عن الهزء والسخرية ، وشراء صداقات بعضهن بالهدايا ، وتملق الآخرات والظهور بمظهر التواضع والإيناس إلى أن تندمج تدريجيا فى الرهط ، وهى طبعاً لن تدخله إلا من الباب الصغير .

وإذا رحنا نفتش عن صفات مشتركة بين هذه الأجنبية وبين نساء القرية لوجدنا أن مارى لم تكن أجنبية بالمعنى العادى لهذه الكلمة بل هى من عالم آخر يختلف تماماً عن عالمهن « إذ لم يكن بينها وبينهن من صفة مشتركة سوى الجنس » وكن يعرفن مقدار اعتزازها بفرنسيتها وعدم جدوى المقارنة قائلات : « لتعتبر نفسها أعلى منا قدراً ، وهذا شأنها وحدها ، وان نذهب إليها لنقول لها رأينا فيها » .

على أن الذى جعل هذه الأجنبية ترضى بالحياة الخشنة

التى هى أقرب إلى البداوة منها إلى الحضارة هى أن حالها فى فرنسا لم يكن بأحسن من حالها فى القرية ، فقد كانت تعيش شأن الكثيرات من أمثالها العاملات اللواتى يدأبن ليلاً نهاراً لتحصل الكفاف وذلك فى محيط جائر ، قاس ، استغلالى فيه أخطار الغواية ، ومآسى التغرير ، فقد تعذبت كثيراً قبل أن تلقى عامراً ، وتعاورها عدة رجال ذاقت منهم الهجر وأوان الغدر والخسة والخيانة ، فكان لابد من الرحيل خلاصاً من هذه الحياة المرهقة ، إن كوخ الأم كمومة لم يكن أفضل من الغرفة المفروشة رقم ٤ فى شارع باربيس فى باريز ، وإن الذى تغير بالنسبة لهما هو الوسط ، إذ كانا يعيشان فى وسط إنسانى مادى بل فى منزلة خادمة أو جارية من الرقيق الأبيض ، أما الآن فهى فى عالم صغير محدود يرفعها إلى المقام الأول ، وهكذا ودعت بمجيئها إلى قرية « نزمان » عهد الذل والانحطاط .

إن نظرتها قد تطورت ، فهى ترى نفسها جميلة بين أولئك الفلاحات ، جميلة أكثر من أية مرة ، فإن أثواب الخدم التى ترتديها تبدو بالنسبة لثياب القرويات فاخرة ، أثاثها البسيط جدير بالإعجاب !

لقد كانت هناك عوائق أولية تمنع اندماجها فى المحيط

الجديد تتجلى فى هذا النفور والحذر الذى يقابل بهما الأجنبي فى البيئات المقفلة ، فقد كانت تعتقد أنها وعامر يؤلفان « زوجين غريبين ، متناقضين ، أضاع هو صفته القبلية وأضاعت هى صفتها الفرنسية » فكان لابد أن تكون الخطوة الأولى من جانبها ، فقد أرادت التكيف والمحيط بعمل إرادى فيه كثير من التضحية بكبريائها وكرامتها ، « فعاشت بقوة مع هؤلاء النسوة اللواتى كن يدفعنها إلى فهم لغتهن ، وإلى أن تجهد نفسها لإفهامهن ومجادلتهن بلغتهن ، فكان سلاحها فى البدء الإشارات والحركات الموفقة حيناً وغير الموفقة حينا آخر ، وينتهى كلاهما بانفجارات ضحكية » .

وقد ظنت أنها لن تستطيع تفكيك هذا التداخل فى الأصوات البحاء الحلقية منها والحادة وهذا اللفظ السريع الذى يتصف به اللسان القبيلى ، « فكانت ترفع حواجبها ، وتبسط عينيها محاولة أن تفهم شيئاً مما يقال فتعجز حتى عن إعادة ما سمعت » ، ثم إن هناك أصواتاً يستحيل لفظها لأن « لسانها كان يعجز عن ملاحظة الشباب الدقيقة جداً والأساسية غالباً ، فعلمت أن فى الدنيا أشياء خلاف الخمس وعشرين حرفاً فى الأبجدية الفرنسية » ..

وهكذا كلما مر الزمن ازدادت أنساً بمحيطها الجديد ، وتكشفت لها نواح كانت تجهلها فعلمت مثلا أن وراء تأخر المرأة العربية وانحطاطها المادى والاجتماعى صفات إنسانية ومزايا خلقية تنطوى على الصبر والتسامح وسعة الصدر التى تحكم بها على ضعف النفوس ، وعلى رأفة مستمدة من هذه القدرية العفوية واللامبالاة والتى ليست سوى « تجربة لحياة لا حلاوة فيها » . وكانت مارى كلما توغلت فى تجربتها أطلعت على خفايا الحياة الزوجية فى الريف الجزائرى ، فهو عالم من الفضائل الخلقية والنفسية التى نقلها الفتح العربى وخلدها الإسلام فالمرأة هناك « مهذبة ، فيها حشمة وحياء وخفر تستجيب لصنع المعروف . . . وهى تحت مظاهر الإهمال نظيفة لا تلمس الأشياء قبل أن تغسل يديها ،وتنتظر ميعاد الطهارة قبل أن تجيز لنفسها طهى الطعام . . وهى فى كل ذلك رضية ، متواضعة شديدة الغيرة على عرضها وشرفها ، بعيدة عن الشهوة الجنسية والضلال الخلقى لأن المهم عندها ليس الحب بل الحياة ، فهى القضية الأساسية ، وكل شىء موقوف عليها ، ولذا كان نصيب هؤلاء القوم من المرح ضئيلا » .

أما عامر فقد تطورت نظرته إلى الحياة ، فقد أكسبته

التجارب والأيام السوداء التى مر بها نضجاً واتساعاً فى الأفق العقلى فلم يعد للناس فى نظره تلك « الهالة المثالية التى تضفيها عليهم الطفولة ، شأن الورق اللماع الذى تغلف به الصور ، فهو يرى الخشونة والتجعدات والشقوق » أى أنه يرى الحياة فى صورها البشعة الخفية .

لقد عاد من فرنسا مستجيباً لنداء الأرض ، حاملا معه تجاربه التى هى فى الوقت ذاته تجارب العمال الجزائرين الذين يعيشون فى فرنسا منذ بدءوا فى الهجرة إليها قبيل الحرب العالمية الأولى ، فهو لن ينسى مثلا هؤلاء العمال الذين « يتكدسون فى غرف أو أكواخ صغيرة ضيقة فى نهاية الزقاق قريبة من خنادق المجارى الكبرى . . . هم أقل العمال أجوراً ، وأقلهم ثقافة ، وهم أحوج من غيرهم إلى التساند والاتحاد . يتقاتلون ويحسد بعضهم بعضاً ، ويشى بعضهم ببعض ، وجدوا فى فرنسا مسرحاً لإيقاظ عصبياتهم القبلية وعنجهيتهم والتفاخر بأنسابهم وقبائلهم. يتجمعون هنا وهناك فى شكل مستعمرات ، يقترون على أنفسهم ليشترى أحدهم فيما بعد قطعة أرض من جاره فى الجزائر ، أو قسماً من باحة ، يهلكون أنفسهم كالدواب ، بخلاء ، سيئو الطبع ، فيهم ذلة ومسكنة ، يعود العائدون منهم إلى

بلادهم وقد ملأهم الغرور والأنانية ، أما الباقون ، فيعيشون فى سفه ، يبذرون أجورهم ، فهم فى بؤس مقيم ، يلومون القدر وأهم أحرى بأن يلوموا أنفسهم » .

إن هذا البؤس الذى تردى إليه المهاجر الجزائرى لا يمنعه من تلبية نداء أرضه الملح مهما بعدت الشقة وامتد المهجر وتنوعت البلدان ، فهو حب أصيل تمكن من نفسه ، فى هذه الأرض دفن الآباء والأجداد ، وبعثت الذكريات وحنت القلوب ، إن حب الأرض وعدم التفريط بها يفسران إلى حد بعيد هذه الضراوة التى يدفع بها الجزائريون جحافل المستعمرين عن أرضهم ، فهى جزء من كيانهم وعلى ضوء هذا التعلق الصوفى بأرض الوطن تفسر النزعة القومية الجزائرية ، ومن الطبيعى ألا يغفل كتاب الجزائر هذه الناحية فنحن واجدوها تقريباً فى كل آثارهم ، وفى « الأرض والدماء » مقاطع رائعة تتجلى فيها هذه النزعة فى نفوس القوم قال الشيخ رمضان لابن أخيه عامر : « إن أرضنا متواضعة ، فهى تحب بنيها وتعوض عليهم من حيث لا يدرون ، كما أنها تتعرف على بنيها ، وعلى الذين خلقوا من أجلها وخلقت من أجلهم ، فهى لا تدفع الأيدى البيضاء والكسالى والضعفاء فحسب بل الأيدى المرتزقة التى تريد

استنفاد خيراتها دون أن يحبوها (وما عليك إلا أن تشاهد حالة حقول الأغنياء التى أوكل العمل فيها إلى العمال المأجورين إن أرضنا ترفض الأيدى التى تدعى تزيينها وتجميلها ، ولا شأن لها بالمخارف المجروفة ، والزهور النادرة والحواجز المستقيمة . . . إن جمالها يجب أن يكتشف ، ولذا يجب أن نحب الأرض . » .
إن الوطن هو هذه الأرض التى يعيش الأحياء عليها ويأكلون من خيراتها ، وينام الأموات تحت ثراها ، هو هذا التراث الذى ينقله الأجداد للأحفاد فينقله هؤلاء بدورهم إلى أولادهم ترقبهم عيون الأموات وتشهد ما يفعلون لأن « الأموات دوماً على أبوابنا ، يشهدون حركاتنا ، ويسمعون كلامنا ويعرفون أسرارنا » .

إن الأوضاع الاستعمارية جعلت من الجزائر بلداً فارغاً مجدباً متأخراً اقتصاديا يعيش أهله فى مستوى معاشى وغذائى منخفض لا يعادله فى انخفاضه أفقر بلاد العالم ، وهذا ما يجعل مشكلة الفقر والبؤس من أعقد المشاكل التى يواجهها الواقع الجزائرى ولا أعتقد أن شعباً على وجه الأرض عانى ما عاناه الشعب الجزائرى من ألوان الحرمان ، والمنع والتقنين ، حتى أصبح الفقر والجوع صفتين فى طباعه الأصيلة ، وقد انعكست

هذه الظاهرة على آثار كتاب الجزائر ، فلم يخلو منها كتاب أو رواية أو بحث ، واستطاع مواود فرعون هو الآخر أن يجلو عن مظاهر الفقر فى القبائل الجبلية صوراً فيها مرارة وحزن وتهكم ، بل استطاع أن يفلسف الفقر والحرمان بالنسبة للعقلية الريفية الجزائرية ، وأن يجعل من أبطاله فرائس ضعيفة مستسلمة للجوع شأن كمومة التى عاشت « تقتر على نفسها ، واعتادت ألا تأكل حد الشبع ، إن الجوع رفيق قديم . . والطريقة سهلة ، يجب أن نقلل من وجباتنا الغذائية تدريجياً ، ثم إن هناك الصيام الذى يرضى الله ورسوله ويظهرنا بمظهر الأتقياء ، ويعرف الذين ألفوا الحرمان أنه من اليسير تحمل الجوع ، فهم يفقدون الشهية تدريجيا ثم تنخفض التغذية ، ولكنهم لا يتألمون أكثر من الذين ينعمون بالغذاء فهى قضية درجات . . وبعد فليس الفقر عيباً ولكنه حالة من الحالات يجب مجابهتها كغيرها ، فله قواعده التى يجب قبولها ، وقوانينه التى يجب الانصياع لها كيلا يكون الفقير فقيراً سيئاً ، لأن الفقير هو الذى يعرف قبل كل شيء كيف ينتظر ، إن الله يعطى دوماً لمن يجيد الانتظار ، ولذا يفضل الجيران الأغنياء ألا يحلوا مكانه فيكتفون عادة بالعزلة ليأكلوا خلف أبوابهم المقفلة . » .

وهناك مقاطع تحلل نفسيتى الفقير والغنى فى هذه البيئة المحرومة ، بيئة الفقر الأصيل المألوف والغنى العارض الغادر ، إن جل ما يستطيعه الإنسان هو أن يعيش بتحفظ ، ويسمى هذا عادة الحياء ، لأن فى السعادة جانباً من العار ، وليس هذا العار فى مشاهدة بعض مظاهر البؤس بل عندما تبدو على السعيد علائم احتقار الآخرين. . . ولذا يختفى الغنى حياء ليأكل جيداً ، ويختفى الفقير ليجوع على هواه ، ولكن الكثيرين لسوء الحظ يفقدون هذا الحياء ويصبحون مبغضين،غير محتملين . »

إن الفقير الممقوت هو الذى يثقل على الآخرين ، لأن الناس يضيقون ذرعاً من سماع شكواه الدائمية وعرض بؤسه فى شيء من الرضى والإعجاب بالذات ، فينتهى به الأمر إلى ارتكاب أنواع النذالات . أما الغنى فيبدو بغيضاً عندما يحرم من نعمة التحفظ ، ونحن نقول : إن الغنى الوقح يجد دوماً عقابه ، ولا نقول ذلك عن سذاجة بل عن تجربة ، لأن لكل شيء فى الدنيا ثمناً ، ولذا ارتسمت فى أذهاننا تعريفات للفقير الجيد ، فهو الذى يعرف الانتظار ، ومن المسلم به أن الانتظار لأجل محدود ، لأن من يموت فى البؤس دون أى تعويض يجد فى الموت ذاته تعويضاً وعندها يقول

الناس : إن الموت قد أراح فلاناً ! فيكونون بذلك قد أدركوا الحكمة الأزلية !

إن وراء اللوحة الروائية فى « الأرض والدماء » دراسة اجتماعية واقعية لعادات القبائل البربرية وتقاليدها واعتقاداتها وأساطيرها التى نلقاها فى البلدان ذات الرواسب البدائية التى تعيش على هامش الحياة الحضرية . إن المظاهر العامة لهذا المجتمع المقفل تتكون من « مجموعة من الدوائر الضيقة التى تحبس الناس ضمن نطاق الأسر والقرابات ، وتجعل من القرية قفصاً يعج بالناس حيث يتلاصقون ويرصد بعضهم بعضاً ، ففى فرنسا مثلا ، فى القرى الكبيرة والمدن الصغيرة والمراكز الصناعية فإن الأسر تأتى وتستقر ، ثم ترحل نهائياً ، ويمكن لأناس غرباء أن يتلاقوا ويعيشوا جنباً إلى جنب ، ثم يفترقون بعد حين ، فهناك نوع من الحرية فى الحرية ، أو شبه استقلال ، أو نوع من الأنانية التى تجعل من الحياة معركة حرة على الفرد أن يخوض غمارها وحده ، ضارباً كشحاً عن غيره إلا بالقدر الذى هو فى حاجة إلى مصالحتهم ، فقد يمدد أو يختصر علاقاته ، وينشىء لنفسه الضوابط ، فى حين أن الحالة فى القرية القبلية مغايرة تماماً ، فالقرية وحدة اجتماعية

وجغرافية معاً ، فإن أولاد العمومة يسكنون فى حى واحد ، والأسر مستقرة دوماً فى أحيائها ، وإذا صادف وهاجرت إحدى الأسر إلى مدينة من مدن الجزائر فمن النادر أن يسمح لأسرة غريبة أن تحل محلها فى القرية ، إن القرية جزء لا يتجزأ ، يعرف أفرادها بعضهم بعضاً منذ أجيال » .

وفى الرواية أشياء طريفة عن عادات القبائل واعتقاداتهم مما نجد مثله فى أرياف الشرق العربى ويكفى بأن تعلم بأن « العقم عند الرجال والنساء من علائم الغضب الإلهى ، وهو دليل على أن الذرية إلى انطفاء لأن أفرادها طغوا وتجبروا . وأن أكل «أحشاء القنفذة المشوية» مدة سبعة أيام مخلوطة بالعسل ، أو الفطائر المغمورة بحليب الكلبة . وأن حشيش « المجنون » الذى لا يعرفه إلا القليلون ، وأن بقايا حشفة ختان الصبى كلها مفيدة للحمل . وأنك إذا أردت إخماد فتنة بين فريقين فما عليك إلا أخذ حصاة والبصق عليها ووضعها على الأرض من الجهة المبللة ! » .

وغير ذلك من الأشياء القائمة على الغيبيات والتماس روح الأجداد وعبادة الأولياء والصالحين والإيمان بالتنجيم ورجم الغيب وجميع مظاهر الحياة اليومية مما يضفى على الرواية صفة

وثيقة اجتماعية قيمة تكشف عن أسرار هؤلاء القوم .

وقد درجت على عادة إيراد بعض الصور الأدبية والفنية التي وفق الكاتب فى إيرادها ودونك بعضها :

قال يصف رمضان وزوجه سمينة وهما جالسان أمام الموقدة : « كان الزوجان جالسين على ضوء جمرات حمراء يغطيها غشاء خفيف من الرماد ، وكان البيت مغموراً بالظلمة وشعر رمضان كأنه فى قبر حيث لا شىء حى إلا هذه الموقدة التى تنهار وتموت بدورها قليلا قليلا . كانا صامتين ، حتى إن رمضان نسى جسمه المتعب ، ثم أخذ يحدق فى لهبه صغيرة تتراقص بين جمرتين ، مترددة ، شفاقة ، شفافة كحجاب خيال ملىء بالأسرار والأهواء ، فهى تارة تتوضح وترتسم وتغلف بشره بقايا جمرة ، وتارة لا تتوصل جهودها الضائعة إلا فى أحداث لولب صغير من الدخان ، فيلاحظ رمضان تكون كمية من الرماد على الجمر .

إن الحياة هكذا ، فهناك لهيب ينبع ويرتفع ثم يرتفع ولكن الرماد ذا اللون الصوفى يغطى فى النهاية الجمر ، وفى الصباح تجمع ربة الدار حفنة من الغبار الأبيض وتملأ «كانونها» بالأعواد الصغيرة الجافة لنار جديدة ولهيب جديد يعقبه رماد جديد ! ! ».

وقال يصف ضوء المصباح فى المنجم : « ابتعد الضوء الصغير وهو يرتجف ، وتبعه عامر بنظره فصار كلما ابتعد تناقص نوره تدريجيا حتى صار ضوءاً غير حقيقى ، يشبه النجم أو دودة اليراع وانطفأ تماماً . » .

وقال فى رجل سمين : « كأنه كيس من اللحم المترهل ! » .

٤ ــ كاتب ياسين

ولد كاتب ياسين فى السادس والعشرين من آب سنة١٩٢٩ فى إحدى مقاطعات قسطنطينة ، من أصل قبلى ، ودرس فى مدرسة ستيف ، ثم أوقف وسجن فى السادسة عشرة من عمره على أثر المظاهرات الدامية التى جرت فى الثامن من مارس سنة ١٩٤٥ ، .ثم أطلق سراحه بعد عدة شهور .

وفى حياة كاتب ياسين تواريخ هامة تشكل مراحل تكوينه العقلى وظروف حياته المعاشية والمادية ، وتبدأ هذه المراحل سنة ١٩٤٦ بإصدار مجموعة شعرية بالفرنسية أسماها « نجوى » Soliloques لفتت إليه أنظار الأدباء فى العاصمة الفرنسية ، وفى سنة ١٩٤٧ رحل إلى باريز ومكث فيها تسعة شهور ، وفى سنة ١٩٤٨ أقام ثانية فى باريز ونشر فى مجلة « مركور دى فرانس » قصيدة عنوانها « نجمة » وفى سنة ١٩٤٩ عين مراسلا لصحيفة الجزائر الجمهورية Alger Républicain ثم سافر إلى العربية السعودية والسودان المصرى وآسيا الوسطى السوفيتية ونشر أثناء ذلك قصائد فى باريز والجزائر . وفى سنة ١٩٥٠

توفى والده فحمل بعده أعباء أسرته ، وفى سنة ١٩٥٠ هجر كاتب ياسين مهنة الصحافة واشتغل حمالا فى مرفأ الجزائر وأعقب ذلك فترة عطالة ، ثم رحل بعد ذلك إلى باريز للمرة الثالثة فاشتغل هناك خادماً فى مزرعة فعاملا زراعيا ثم عاملا بناء ومساعداً كهربيًّا وغـير ذلك من المهن المتواضعة . وقد استطاع كاتب ياسين من سنة ١٩٥٢ إلى ١٩٥٤ أن يقف بفضل إخوانه جل وقته على العمل الأدبى ، فأتم تأليف روايتين ضخمتين هما « الجثة المطوقة » وهى مأساة نشرت فى مجلة « اسبرى » سنة ١٩٥٥ ، ونجمة ، وهى موضوع دراستنا .

إن هذه الترجمة الموجزة تعكس أهم الخصائص التى تميز أدب كاتب ياسين ، فقد بدأ حياته كشاعر ينظم بالفرنسية ، ثم احترف الصحافة ، تلك المهنة التى نقلته فى أوساط وبلدان مختلفة ثم أتيح له أن يسيح فى بعض الأقطار الشرقية فاطلع على أنماط من الحياة والنظم وأحوال الشعوب مما وسع مداركه وزاده شعوراً بالحرية وتمسكاً بها ، زد على ذلك مزاولته المهن المتواضعة واتصاله بالبيئات الشعبية والأوساط العمالية الكادحة مما قوى روحه الثورية وزاد فى خبرته وتجاربه .. فحياته إذن

قسمان علوى وسفلى عالم الشعر والخيال والرمز وعالم المادة والحقيقة والواقع ، إن هذه الاثينينية تنعكس فى روايته الكبرى « نجمة » فهى تجمع بين صفتين متلازمتين الواقعية والرمزية ، وهذا ما أضفى عليها طابعاً فريداً لا نجد مثيله عند زملائه من كتاب الجزائر مما جعله أقرب فى الناحية الروائية الفنية إلى الكتاب الأوربيين كمارسيل بروست وكافكا وفولكنير الأميركى ، ولعل هذا الأخير أكثرهم تأثيراً فى أدب كاتب ياسين .

ولا أدل على غرابة رواية نجمة من تلك المقدمة التى وضعها الناشرون يلفتون بها أنظار القراء إلى ما قد يخفى عليهم من أجواء الرواية ومراميها وأهدافها « فهى عالم غريب وغامض يلاقى القارئ فيه صعوبة كبيرة بجمع أطراف الرواية وتأليفها » فهى عبارة عن لوحات متعددة تنساب أمام القارئ فتنقله بخفة وسرعة عبر مشاهد وحوادث فى إطار متمدد مائع ، فالشخصيات متداخلة ، والمفاجآت مستمرة ، وقد تشغلك اللوحات والصور الخاطفة واللمحات التحليلية عن تتبع الرواية وتفسد عليك التسلسل الذى ألفته فى الفن الروائى عادة ، ففى كل مرحلة يشعر القارئ بنوع من الانزعاج ويحاول جاهداً معرفة النقطة الأساسية التى تتفرع مأساة الأشخاص ، فالقصة

العامة المتطورة معدومة وكذلك التاريخ والتوسيع الإنشائى فهما غير محدودين فى الزمان والمكان ولا يسيران فى توغلهما وتسلسلهما حسب الطريقة الكلاسيكية والأصول الروائية المتبعة فإن الحوادث تجرى وتتحول متحدية مقاييس الزمان والمكان ، فكأن أبطال الرواية كائنات لازمنية مجردة من الثقل الأرضى ، فكأن كاتب ياسين يزدرى الزمن ومفعوله التهديمى وسيره المطرد فهو بين وقت وآخر يجمد الزمن فى لحظة أبدية ليعطيك بداية أو نهاية حادثة أو فاجعة فهو قد « بنى عالماً كوكبيا أقام فى وسطه شمساً هى « نجمة » يدور حولها عدد من الكواكب الكبيرة والصغيرة لكل منها نجمه الخاص ، ولئن كانت الشمس ثابتة ، وكانت تلتمع دائماً بالكثافة نفسها فنحن لا نعرفها إلا بانعكاساتها على الكواكب التى تحيط بها والتى تبعدها حركتها أو تقربها من نورها ، وكذلك الأمر فى شأن النجوم ، ولما كانت جميع هذه الكواكب سجينة الحركة نفسها التى تجعلها حاضرة ينتج عن ذلك اختلاط تام بين الماضى والحاضر والمستقبل ، فالقصة تبدأ فى لحظة معينة ثم تتطور وتقف وتعود إلى النقطة الأولى ، ثم تتخذ وجهة أخرى تسلكها ردحاً من الزمن قبل أن تعود إلى نقطة الانطلاق وهكذا

دواليك فنحن داخل حركة دائرية تسير فيها الرواية نهج الطى لا النشر لأن الانتقال من حالة إلى أخرى تجرى حسب انزلاق الفكر عبر خط لوابى دائمى . ولا تكفى صورة الحجر الملقى فى الماء لإيضاح الحركة فبدلا من أن تشمل التموجات مساحة ما فإنها هنا تضغط حجماً من الزمان والمكان ندرك جميع نقاطه فى نهاية الرواية[1] .

وخلاصة الرواية أنه كان يقطن فى مدينة بونة أربعة أصدقاء هم : رشيد والأخضر ومراد ومصطفى ، وكانوا قد تلقوا العلم معاً فى المدرسة وقد اشتركوا يومئذ فى النضال الثورى سنة ١٩٤٥ فطردوا من مدارسهم وعذبوا وسجنوا ثم فرقتهم ظروف الحياة بعد خروجهم من السجن وقاموا بمغامرات كثيرة إلى أن جمعتهم الصدف فى ورشة عمالية يشرف عليها مدير فرنسى كان يكره العرب ويضطهدهم و يتلذذ بتعذيبهم . وكان هؤلاء الشبان الأربعة يعشقون فتاة تدعى « نجمة » زوجة رجل اسمه كامل ، ويظل أصل نجمة مجهولا إلى أن يتوصل الأربعة تدريجياً إلى اكتشافه ومعرفة الحقيقة ، فقد أسلمت نجمة وهى طفلة إلى امرأة تدعى لالافطمة فربتها حتى بلغت سن الشباب ،

---

(١) المقدمة ومقال الأستاذ نادو فى صحيفة « فرانس اويسوفاتور » .

ونجمة فى الحقيقة بنت امرأة فرنسية وأب جزائرى حملت بها أمها فى ليلة قضتها مع مراد ومصطفى فى إحدى المغاور حيث قاداها هناك ؛ وعند الصباح وجد زوج الفرنسية مقتولا فى المغارة . والقاتل المفروض هو والد نجمة السى مختار .

وهنا يلازم رشيد السى مختار قاتل والده حبا بجلاء السر واكتشاف حقيقة نجمة التى قد تكون أخته ، وقد يكون السى مختار أباها ، كما أن السى مختار هو أب كامل زوج نجمة ، ولم يستطع منع هذا الزواج السفاحى خشية اكتشاف سر ولادتها . وفى رحلة إلى الحجاز أطلع السى مختار رشيداً على سر نجمة ، واتفق الاثنان على خطفها من زوجها — أى من أخيها — وإرجاعها إلى قريتها الجبلية حيث تعيش بقايا قبيلة « قبلوت » التى دمرها الفتح الفرنسى وشرد أهلها ، وهكذا عادت نجمة على الرغم من مغامراتها ونسبها المشوب بالدم الفرنسى إلى منشئها فتغلب بذلك داعى الأرض ونداء العرق على جميع الملابسات والحوادث والاعتبارات الاجتماعية والعرقية .

ولكى تفهم الرواية تمام الفهم من وراء الخيال الروائى ، والحاجب اللغوى المستعار يجب أن تقرأ على ضوء « الفكرة الجزائرية » والوجود الجزائرى ، فهى قضية شعب مظلوم

ولكنه حاضر ، وفكرة وطن مفقود ولكنه ماثل فى أذهان بنيه « تحمله إليهم نسمة وحيدة تهب على البلاد ساقتها إليهم الغابة والصحراء والبحر » .

وتكمن فكرة الوجود الجزائرى فى هذه الأرض التى يعيش عليها الشعب الجزائرى وفى الخيرات التى تكمن فى أحشائها والتى يمعن المستعمر فيها نهباً فى حين حرم أهل البلاد من القوت الضرورى والحقوق الإنسانية البدائية .

وتتجلى فكرة الوجود الجزائرى فى هذه الصور الاستعمارية القاتمة عن الحياة الجزائرية فى الحقول والمزارع والمدن وورشات العمال والسجون ودور القضاء ، وتتجلى أيضاً فى هذا الحقد الذى يكنه أهل البلاد للمستعمر وفى الازدراء الذى يكنه المستعمر لأهل البلاد ، وتشتد البغضاء بين الحاكم والمحكوم بقدر ارتفاع الوعى القومى وانتشاره مما جعل أحد المتظاهرين يصيح فى بنى قومه :

إلام الانتظار ، إن القرية لنا
أنتم الأغنياء تنامون على سرر الفرنسيين
وتعملون فى مستودعاتهم
أما نحن فلدينا أردب من الشعير ودوابنا تأكل كل شيء

إن إخواننا فى ستيف قد ثاروا

ولما نصح العقلاء المتظاهرين بالتزام السكون والاعتدال والاعتماد على الرؤساء لأن الشعب عاجز عن مقاومة الدبابات صاح المظلومون :

ليدلنا الرؤساء على الطريق

لقد كفانا نوماً ، لنهاجم

قلت لـ وجتى : إنى ذاهب لجلب القمح

أيتها الأيدى الحمراء ! كفاك نوماً .

وتتجلى أيضاً فى قول السى مختار مخاطباً رشيد : « يجب أن تفكر بمصير البلا د التى أتينا منها ، تلك البلاد التى ليست فرنسية ولا يرأسها باى أو سلطان . لعلك تفكر بالجزائر المحكومة وماضيها المبهم ، يجب أن تعلم بأننا لسنا بعد أمة ، ولسنا سوى قبائل مبعثرة ، ولم يكن إعزاز القبيلة رجوعاً للوراء فهى الرباط الوحيد الذى بقى لنا للم الشعث والتلاقى حتى ولو كنا نأمل أحسن من هذا . »

إن هذه القبائل المبعثرة المشردة التى هى صورة للجزائر المفككة الأوصال تجسدها فى نظر كاتب ياسين قبيلة « قبلوت » التى غزاها الفرنسيون إبان الفتح وشردوا أهلها ،

ولكن الروح الجزائرية القائمة على التمسك بالأرض وحب الحرية كانت تحول دون فناء القبيلة إذ ما لبثت أن لمت صلاتها وقوت أواصر القربى والعصبية والتزاوج واعتنقت أسماء جديدة لتنجو من التنكيل بعد « أن تركت حفنة من الشيوخ والأرامل واليتامى على الأرض الملوثة لتخلد أثرها وذكرى القبيلة المصروعة » . . . وهكذا ترى أن القبيلة الصغيرة على صورة أمها الجزائر تنشد البقاء وتقاوم الغزاة مقاومة عنيفة حتى إذا حلوا أرضها غزتهم بدورها وتمثلتهم على مر الزمن .

إن فكرة الوحدة والنضال لها جذورها فى الماضى تعود إلى زمن عبد القادر الجزائرى وهو « الظل الوحيد الذى كان بمقدوره أن يمتد على الجزائر بأسرها ، فهو رجل السيف والقلم ، والرئيس الوحيد الذى يقدر أن يوحد كلمة القبائل ويرفعها إلى مصاف أمة ، لولا أن أفسد عليه الفرنسيون أمره وحالوا دون نضاله الموجه ضد الأتراك ، ولكن الغزو الفرنسى كان شرا ضروريا ، وتطعيماً مؤلماً يجلب بشائر التقدم إلى شجرة الشعب الجزائرى التى آذاتها ضربات الفأس » . فإن الفرنسيين شأنهم فى ذلك شأن الرومان والأتراك فلم يكن لهم من بد إلا يبثوا جذورهم ، تلك الجذور التى هى رهائن الوطن الذى يتمخض،

والذى يطمعون بخيراته ، والفرنسيون إذ يحاولون منع ولادة هذا الوطن إنما مصيرهم إلى الخذلان ، إذ لابد لهذا الوطن أن يتحرر بدونهم ولابد أن يطردوا منه ، وكما أن الجزائر ابتلعت الغزاة وتمثلتهم فإن الأرض العطشى ذاتها ستمتص دماء أمثالهم لتخلق منها جزائر فتية قوية تدب فيها الحياة الحرة المنطلقة من كل قيد.

* * *

من مزايا أدباء الجزائر أنهم أبناء الأرض التى أنبتتهم ، فهو شهود حياتها ومآسيها ، بل هم المرآة الأمينة التى تنعكس عليها الحياة الجزائرية فى سموها وانحطاطها وجمالها وقبحها ، ولذا حفلت رواية « نجمة » — إلى جانب الناحية الرمزية التى اقتضتها اصطلاحات الفن الروائى — بالصور الواقعية والملاحظات النفسية والصور الاجتماعية واللوحات التحليلية الموفقة التى تشهد للمؤلف بعمق نظرته للحياة وغنى تجاربه عن الأشياء والناس .

قال يصف يقظة القرية ونهوض العمال : « بدأ منظر القرية بعد أن نظفها الليل كئيباً ، مبتذلا كمنظر مهرج مسح عن وجهه أصبغة التنكر ، وكان الفجر رطباً رماديا لا تسمع فيه سوى خطوات متثاقلة ، وسعال متباعد ، وسلام يلقى فيرن صداه ، تميزه هذه الاستجابة المنتزعة التى تغلب على الإنسان

عند صحوه من النوم . ولم يستجب المارة فى مثل هذه الساعة إلى ردة عادة غسل الوجه فقد تجمعوا فى « برانسهم » يطرقون بعصيهم بانتظام يشكل يخالطه الغيظ والخمول ، فيدخلون الواحد تلو الآخر إلى خمارة وحيدة حيث يستعيدون قواهم منذ الجرعات الأولى : إن القهوة تطرد التعب والبرد .

إن السماء لا تزال مكفهرة كالأمس .

قال أحد الكناسين وهو منحن نصفين :

مع أن الوقت ربيع !

فهز الفلاحون رؤوسهم ، وما لبثت الخمارة أن فرغت من الرجال بمثل السرعة التى امتلأت بهم . الكناسون والفلاحون العمال يتتابعون جميعاً على الطريق المستقيمة فأصبح سعالهم أقل يبوسة ، وضربات العصى أخف وطأة كأن كل واحد منهم قد استعاد ثقته بنفسه حازماً أمره لنهاره كله !

وقال يصف سجون الجزائر حيث يلقى الموقوفون أنواع التعذيب : « تقدم الأخضر تحت وطأة ضربات الشرطة ، فصرح بهويته ونسبه وغير ذلك من المعلومات الشخصية .

وظل رجال الشرطة يضربون .

وظل الضابط يقرأ ورقته .

ـ إذن إن السيد تلميذ ؟

ـ فشهق الأخضر قائلا : نعم تلميذ !

ـ فعلق الشرطى سوطه على زناره ، وتناول حبلا رطباً من على حافة حوض الماء ، وامتنع الشرطيان الآخران عن ركل الأخضر ، وأخفى هذا رأسه بين ذراعيه على محاذاة الأرض .

لقد هيأ نفسه للتعذيب ، فهو لن ينكر اشتراكه بالمظاهرة ، ولن يبوح بكلمة عن المسدس الذى طمره فى الساقية ، وقد وطن نفسه ـ كوسيلة للنجاة ـ إذا اشتد عليه الألم على أن يبوح بأسماء طلاب من أنصار الفرنسيين الذين سيثبت التحقيق فيما بعد براءتهم .

لم يكن الأخضر يشعر بكل هذا إلا فى شكله العام المبهم ، فهو لم يعد يشعر برأسه ، وظلت بقية جسمه شبه سليمة ، وأخذ ألم بعيد وحاد يتوضع شيئاً فشيئاً فى خاصرتيه وركبتيه وكعبيه وقفص صدره وفكيه .

ثم تركهم الأخضر يعصبون يديه ورجليه ، ثم ثبت الشرطيان بين الحبلين دفة خشبية طويلة من شأنها تثبيت السجين ، ثم حمل وقذف فى الحوض . لقد خدشت كتفه اليسرى ، فوجد فى جموده عن الحركة وسيلة لإبقاء نصف

جسمه غير مغمور بالماء فى شكل زاوية قائمة ، وكانت الدفة قد هصرت ذقنه ، وكان الأخضر فى انتفاضاته ليبرز رأسه رأسه يصل أحياناً إلى مستوى رجال الشرطة .

أغمض الأخضر عينيه .

فشعر بشىء بارد يضغط على شفتيه عرف عند المذاق أنهم وضعوا له حجراً كبيراً يصل حتى البلعوم ليمنعوه من إطباق فمه ، ثم وضعوا له شيئاً آخر استطاع أيضاً تحديد ماهيته : قطعة من أنبوب معدنى يستعمل للسقى .

سالت المياه !

فلم يعد يستطيع الاحتمال .

لم يعد باستطاعته أن يشرب أكثر مما شرب .

وشعر كأن أعصابه جميعاً تتلوى ، وأن جرعة مثلجة تقلب له أحشاءه

الماء يسيل .

وكان الضابط يزيد فى إسالة الماء تدريجيا .

وكان الأخضر يزداد انتفاضاً .

ــ ياله من متوحش ، إنه يريد أن يقتل نفسه .

ــ هيا ! تكلم ، إنك شاب ، وسيطلق سراحك .

ــ من هم رؤساؤك ؟

ــ هيا يا (. . .) هل تريد أن تفطس ؟

لقد عزم الأخضر على البوح ، وأشار بإيقاف سيلان الماء !

ــ رؤساؤنا ؟ ليس لنا رؤساء ، نعم ، نعم ، سأتكلم ، انزعوا أولا الأنبوب . إن رؤساءنا :

ــ إنه يسخر بنا ابن المومس !

ــ وانهالت عليه الضربات .

ــ إن سوط الضابط لم تعد تكفى .

ــ وتناول الشرطيون حبالا رطبة أخرى .

وانهالوا على إخمص القدمين كأنهم حطابون فى غابة .

وكان الأخضر يسمع لهث الشرطيين .

وعرف لماذا استهدف الشرطيون أخمص القدمين .

فثني ركبتيه وغطس . . .

وهذه صورة عن القضاء الاستعمارى : « قال مزيان : ذهبت لاستشارة محامين كبيرين فى قسطنطينة ، فبعت آخر قطعة أرض لأدفع لهما أجرهما ، بعد أن صرفت ما ادخرته وأمى على الدعوى وكانت الحكاية عبارة عن خطب ، وبعد ثلاث ساعات كاملة أى منذ أن بدأ المحامى « كونى »

بالكلام ، أطرق القضاة وتهامسوا فيما بينهم ، وكنت عند كل مقطع أضع على طاولة الدفاع ورقة من فئة المائة فرنك ، وحاول الحراس إخراجي من القاعة ، وكان الترجمان ينقل بأمانة الكلمات المنتزعة من فم والدى ، وكان تأثر الحضور بادياً ، وبعد المرافعة ترك القضاة القاعة بخطى وئيدة وكنت أجد فى وجوههم سيماء الملائكة بأثوابهم وقلانسهم الخبيثة . وكان المحامى « كونى » يبتسم لوالدى علامة البراءة ، ثم عاد القضاة ، وكان الحكم . . . بالإعدام » .

إن الرواية كتبت بمهارة فائقة ، ففى خلال مائتين وخمسين صفحة استطاع المؤلف أن يستأثر باهتمام القارئ وذلك على الرغم من تشعب الحوادث وتعقيد الأسلوب الروائى . حقا إن كاتب ياسين . . . كاتب من الطراز العالى .

٥ ــ مولود المامرى

من أدباء الطليعة فى الجزائر ، جمع بين الموهبة الأدبية والنضال الفكرى الواعى ، وهو واحد من الفئة الممتازة التى أسهمت فى بلورة الثورة ونقلها من نطاق السخط الفردى والشكوى المبهمة والحيرة المضللة إلى ميدان الثورة الجماعية المنظمة والنضال الشعبى المركز ، كما عملت على إقامة الحدود الفاصلة بين القومية الفرنسية التى تحاول تمثل الشعب الجزائرى وبين القومية الجزائرية ذات الخصائص والمقومات الروحية والمادية .:

إن الكتاب الجزائريين يختلفون فى طريقة إظهار معالم القومية الجزائرية والمناداة بوجودها ، فى الوقت الذى نجد بعضهم يسلك طريق الإيحاء والتورية والتلميح الخفى والأسلوب الفنى نجد آخرين ومنهم مولود المامرى يتجهون نحو الصراحة ، منزلين قضية « الشخصية الجزائرية » والواقع القومى منزلة العقيدة والموضوع الأساسى فى أدبهم آثارهم . ولا أدل على ذلك من جملة يقولها دوماً أحد أبطال رواية مولود المامرى كلما سئل

عن سبب تصرفاته الغريبة : « أنا جزائرى ! » وقد سبق مولود المامرى فى عمله الأدبى إلى التعرض لقضايا كثيرة لها علاقة بحياة بلاده وكفاحها الاستقلالى ، منها قضية الاستعمار ، فهو يرى أن الاستعمار ليس نظاماً سياسيا واقتصاديا مبنيا على السطو والعدوان واللصوصية فحسب ، بل هو نظام يستمد فاعليته من نظرة رجعية تحتقر البشر ، وفلسفة لا تؤمن بالقيم الخلقية والمكتسبات الحضارية التى جاهدت الإنسانية عصوراً من أجل تشييدها والحفاظ عليها . فى رواية نوم الرجال العادل يورد مولود المامرى جملة على لسان أحد سكان القرية التى بطش بها الحاكم المستعمر الظالم ، وهذه الجملة بعيدة الدلالة على عقلية المستعمرين : « أعتقد أنك تحتقر الناس إلى حد بعيد ما دمت ترضى أن تحكمهم على هذه الشاكلة ! »

وتتصف أفكار مولود المامرى بالنزعة التقدمية الثورية ، والوعى القومى الذى يقدس نضال الشعوب وتعتبره أساساً للتحرر من العبودية ، ولذا تراه يعتقد أن روح الجزائر النضالية لم تخمد على مر السنين ، بل تخللها فترات خمود ، خمود النار تحت الرماد ، فالنضال القومى ضد الاحتلال لم ينقطع منذ عبد القادر إلى معارك جيش التحرير ، وهو ينادى بأن الثقافة الفرنسية

إنما هى ستار يخفى وراءه المستعمرون غاياتهم ، وتسويغ للاستعمار نفسه ، وإذا عرفنا أن الشعوب المغلوبة كشعب الجزائر لم تنل من هذه الثقافة إلا النذر اليسير نظراً للعوائق التى أقيمت فى طريق نشر العلم والمعرفة بينهم وحصرها فى فئة ضئيلة ، أمكننا إدراك مقدار التضليل والتمويه الذى يغلف قضية الثقافة ويبعدها عن الأغراض النبيلة التى يجب أن تهدف إليها الثقافة الإنسانية الواسعة التى يجب أن تغدق على الشعوب دون حساب أو غاية أو غرض بعيد أو قريب سوى ترقية الإنسان وإعلاء شأن العقل والروح.

ولد مولود المامرى فى ٢٨ ديسمبر ١٩١٧ فى قرية تاويرت ميمون فى جبال البربر العليا ، وكان يعلم إلى جانب لغته البربرية بالفرنسية عندما غادر مسقط رأسه للالتحاق بمدرسة الرباط الثانوية ، ثم انتسب بعدها إلى ثانويات الجزائروباريز ، واشترك مع الجيش الإفرنسي فى معارك فرنسا وألمانيا وإيطاليا ، ثم ترك الجيش ودرس الأدب فى مدرسة « بن عكنون » فى الجزائر ، وهو يقيم اليوم فى الرباط بعد أن طاردته السلطة الاستعمارية . وقد حدد مولود المامرى موقفه من ثورة الجزائر فى كتاب أرسله إلى صديق سنة ١٩٥٦ جاء فيه : « تطالعنا

كل يوم قائمة جديدة من القتلى ، وموجة جديدة من الحماسة ، إنك تحدثني عن الأدب . . . كلا لم أعد أكتب منذ سنة كاملة ، لأنني أعتقد أنه لم يعد هناك شيء جدير بالكتابة اللهم إلا المأساة الكبرى ودماء الأبرياء جميع الأبرياء الذين يدفعون ثمن جريمة المجرم الوحيد وهو الاستعمار . . .

والأمل العنيد ، ذلك الذى سوف ينبع من آلام الولادة ، وآمل أن ينبع عن قريب ذلك الشيء الجديد الذى لا محالة سوف ينبع من أرضنا . . إنك تعلم أننى لا أدين الرجال بل النظام ذاته . . . إن الرجال أصيبوا بالعقم. لأن المشاعر التى تلازم النظام الاستعمارى لا تبعث الحماسة بل تقف كلها فى المستوى الأسفل والأكثر سلبية والأخطر والأبشع . إن الرجال الذين يزدهرون فى ظل الاستعمار هم المنافقون وتجار السوق السوداء والخونة والنواب المعينون والبلهاء فى القرى والمنحطون والطامعون على غير أساس والمخبرون والقوادون وأصحاب القلوب السوداء ، ليس هناك فى ظل الاستعمار قديس ولا بطل حتى ولا الكفاءة. التى لا يقدرها الاستعمار ، فالاستعمار لا يرفع أحداً بل ينشر اليأس والجدب ، وهو لا يجمع بل يفرق ويعزل ، الاستعمار يدفن كل إنسان فى عزلة ليس فيها أمل . » .

وقد ألف مولود المامرى روايتين الأولى « التل المنسى » والثانية « نوم الرجل العادل » وتعتبر الأولى من أقوى ما أنتجه كتاب الجزائر ذوو التعبير باللغة الفرنسية ، فهى تترك أثراً وانطباعاً شديدين فى القارئ بما تحويه من صور قوية عن قبائل البربر والوسط الذى تعيش فيه ، وتجرى حوادث الرواية فى إحدى قراها الجبلية « تاسكا » . فقد كان يعيش فى هذه القرية قبل الحرب الأخيرة جماعة من الجزائريين عيشة عزلة وانقطاع عن العالم الخارجى ، يسودها الملل والبطالة والتناحر العاطفى الشديد ، حتى إذا جاءت الحرب كشفتهم لأنفسهم وفرقتهم أيدى سبأ ، وتبدو من خلال الإطار الروائى العاطفى مظاهر هذا المجتمع البربرى القبيلى المعذب الذى حرم نعم الحضارة والعيش اللائق الشريف ، وسيطرت عليه العادات والتقاليد والغيبيات ، كما تبدو فى الرواية مظاهر الحرب فى أفريقيا الشمالية من سنة ١٩٤٢ إلى ١٩٤٤ وما جرته على الجزائر من بؤس وعوز ونقص فى الرجال .

* * *

سأل أحد أبطال رواية مولود المامرى صاحبه : « هل أنت فى السجن؟ فأجابه أنا فى الجزائر . قال : إن كلا الأمرين سواء ! »

فإذا كانت الجزائر سجنًا كبيرًا تحده أسوار الاستعمار ، وتكبل نزلاءه الجزائريين قيود المستعمرين وإرهابهم ، فإن قرية « تاسكا » فى جبال البربر حجرة صغيرة ضمن السجن الكبير تبدو فيها الحقيقة الاستعمارية فى شكلها السافر ووضعها الأليم ، كما تبدو الحقيقة الإنسانية فى تناحر ناسها ونضالهم المادى وسوراتهم العاطفية فى جو من الملل والكآبة والقلق النفسانى والعوز والخضوع لوطأة العادات القبيلية والتقاليد والعصبيات ، فالقرية على صغرها وبعدها عن المدن تعج بالحيوية والمفاجئات وتناحر الشخصيات تؤثر فى القارئ وتحمله على الاستجابة العاطفية والمشاركة الوجدانية مع الحوادث والأشخاص .

وفى القرية كغيرها من القرى جيلان ، جيل قديم متمسك بالماضى متصف بالقناعة والرضى بالمقسوم ، مؤمن بالغيبيات والقضاء والقدر ، وجيل جديد متعلم على الطريقة الأوربية ، متمرد على الماضى والحاضر معاً ، يأبى على الجيل القديم تمسكه بالقديم ، ساخط على الأوضاع الحاضرة ، ينشد حالا مبهمة تختلف عن الحال الحاضرة ، ويتمثل الجديد فى شخصيات مكران ، ومناس ، ومدور ، ووالى ، ورافع يمثل كل واحد منهم اتجاهاً فى الحياة ويدورون جميعاً فى حلقة

مفرغة من الملل والفراغ الفكرى الناشئ عن انعدام الغاية والانعزال عن العالم الخارجى ، ولعل أكثرهم تمرداً وتناقضاً مع محيطه هو المعلم مدور المتخرج من دار المعلمين فى « بوذريعة » ، فهو يمثل الأفكار الجريئة التقدمية ، والفردية المتمردة على التقاليد المحترمة والأوضاع المقدسة .

وكان من الممكن أن تجرى حياة القرية فى جو مقفل بعيد عن الصخب وأصداء المدينة لولا تلك الهزة العنيفة التى اعترتها من جراء الحرب العالمية الثانية وتجنيد شبان القرية واشتداد وطأة الحرمان على أهل القرية وقد أفاد المؤلف من تجربته الذاتية فى الحرب عندما صحب الجيش الفرنسى محارباً فى فرنسا وألمانيا وإيطاليا ، فإن مآسى الحرب قد أبقت فى ذهنه وقلبه صوراً انعكست على روايته فشغلت ناحية مؤثرة منها .

فحوادث رواية « التل المنسى » تجري تحت تأثير حقيقتين :

ثابتة : وهى التقاليد الاجتماعية بما فيها من حسن وردىء ، طارئة متحركة : وهى الحرب العالمية الثانية وانعكاسها على أفريقيا الشمالية ويتخللهما حوادث ثانوية اقتضتها أجواء الرواية وحبكها الفنى .

إن قصة الحروب بالنسبة للجزائر قصة مروعة ، وهى لاشك واجدة فى نفوس كتابها مكاناً مؤلماً ، لأن الحروب التى شنتها فرنسا فى المستعمرات أو فى الأصقاع الأوربية تحمل أعباءها البشرية أبناء الجزائر ، ، فما أكثر الدماء التى سفكت من فرنسا ولأجل فرنسا ، وما أكثر الضحايا الجزائريين الذين سقطوا دون غاية أو هدف ، ولئن جنت فرنسا من حروبها وبخاصة الاستعمارية منها فوائد ومغانم وأسلاب فإن الجزائر خاصة وأفريقيا الشمالية عامة لم تجن سوى اليتم والحزن والدماء والدموع . على أن الجزائريين كانوا يتوهمون أن الحرب الأخيرة ستحمل إليهم تباشير الخلاص من حياتهم المعذبة وأنهم سيذوقون بعد علقم الاستعمار حلاوة الحرية ، وهم على معرفتهم بمساوئ الحرب وثمنها الباهظ فإنهم كانوا يتمنونها ويتلهفون إلى حدوثها ففى كل قرية من قرى الجزائر كان « الناس لا يتحدثون إلا عن الحرب ، النساء عند العين وفى الطرقات ، والرجال فى الساحة والمقاهى والأسواق ، وكان الناس لأسباب متنوعة ودوافع لامنطقية غريبة ينتظرون بشىء من الزهو قدوم الحرب على الرغم من أنه لن يصيبهم منها إلا الخراب ، وأخيراً فإن الحرب حادث أساسى [١]، لأن الأرواح تزهق فيها ، وهى أيضاً حادث

هام لأنها تصيب الناس جميعاً برشاشها فتكسر بذلك رتابة العيش ، كأن كل واحد قد مل الانتظار ومعرفة اليوم ما شاهده بالأمس ، فكانوا بذلك يزيدون عبء قبولهم الصريح أو الضمنى سرعة الاتجاه الجنونى نحو الحل السخيف ، والحق أن كل شىء كان يدفعهم نحو ذلك : دعاوة الصحف والإذاعة والإشاعات ذات المصدر المدروس بدقة وأخيراً . . . البؤس ، بل هذا الجبن وهذا العوز اللذان هبطا منذ سنين على قرية « تاسكا » وبقية القرى الجبلية ، فلعلهم واجدون فى الحرب دواء ناجعاً حتى أصبح الجميع يريدون الحرب أو على الأقل ينتظرونها بشىء من الإبهام » .

حتى إذا دنت الساعة لسوق هؤلاء الشبان إلى المجازر لكى « يسمنوا الغربان فى مكان ما من فرنسا وألمانيا » ارتفعت أمامك صيحات الألم المألوفة فقد كان « الأهالى يبكون أولادهم كما لو وصلت أنباء موتهم فى ساحات القتال ، وكان الليل يضخم ويردد دون انقطاع صدى صراخ النسوة اللواتى سلبن أولادهن ، وكان الظلام يجعل هذه الصرخات أشد هولا ، وكانت المشاعل تنبع من خلال الأبواب فتضىء هذه المرة جماعات نلمح بينها خيالات النسوة يلطمن وجوههن أو يقلبن كفوفهن ، ولم يعد

أحد يفكر بالتقاليد واللياقات وسط هذا الحزن الواسع العام الذى هبط على قرية « تاسكا » .

وكان من الطبيعى أن تعانى القرية فى الحرب من صنوف الحرمان أضعاف ما تعانيه فى أيام السلم ، فقد ازدادت المجاعة حتى صار « الناس يخرجون إلى الطرقات وبأيديهم البنادق يرجونك بأدب أن تقتسم معهم مؤونة الشعير التى تحملها إلى أولادك ، لأن أولادهم ليس لديهم شىء يأكلونه » ، وقيل إن طبيب المقاطعة فتح بطن شاب وجد ميتاً على قارعة الطريق فوجد حشيشاً غير مهضوم ! » واكتملت الصورة بزيادة أفواج المتسولين الذين كانوا « يتنقلون على الأبواب بأثوابهم الرثة وعظامهم الناتئة وأصواتهم الرخوة » . وحار الناس تجاه هذا البؤس المنتشر فقد « بلغ من كثرة الشحاذين ذوى العيون الفارغة الذين يجررون على الأبواب أرجلهم الدامية والمتشققة حتى ليشك الإنسان فى مقدرة الله عزوجل على إشباعهم وإلباسهم ! » زد على ذلك غلاء الأسعار وجشع المرابين وضآلة الأجور وتفشى البطالة واختفاء الحاجيات مما عاد بالحياة إلى عهود البدائية ، ولا تسل عن الردة النفسية فى نفوس القرويين فقد كانت « الحرب تثقل بوطأتها على الأشياء فتجعلها أكثر

اختصاراً وأكثر كآبة » حتى إذا انتهت الحرب وعاد من الجزائريين من كتبت له السلامة والعمر الطويل وجدوا أن هذه الحرب لم تحدث تغييراً كانوا ينتظرونه ، فلم يفدهم تحمسهم للحرب واكتواؤهم بنارها ، كما لم يفدهم تحمسهم لستالين وتسميته بأبى الشوارب ، فإن الحرب لم تقض على القلق المسلط على القرية ، ولم تخفف من الفقر والبؤس بل زادت فى وطأتهما ، فعاد الشبان من جديد إلى الهجرة طلباً للعيش « ففرغت الأسواق مرة أخرى من صخبهم القوى العنيف ، فأصبحت نظيفة باردة ، حتى إن الفتيات اللواتى لم يعد أحد يترصدهن على العين ينقلن عدداً محدوداً من جرار الماء فى حين أنهن فى الماضى كن يرحن ويجئن كأنهن كما يقول والى يفرغن جرارهن فى أوعية مثقوبة . . . ولما حرمت العين والدروب من ضحكات الفتيات وعبثهن أضحت كئيبة وهادئة كمحاكمات الشيوخ العقلية ! » .

وكان لابد لأهل القرية من أن يعتريهم التشاؤم وأن يلتمسوا لهذا البؤس سبباً غيبيا يتناسب وعقليتهم ونظرتهم إلى الحياة ، فقد شعروا أن القرية « تعانى مرضاً غريباً لا يستطاع الوصول إليه ، فهو فى كل مكان ولا نجده فى مكان . . . وقد جربنا عبثاً جميع الأدوية ، ثم لم يعرف أحد منا سبب هذا

الداء ، هل أغضبنا وليا من أولياء الله ؟ أم هل تجاوز الشبان الحدود الأخلاقية ، أم هل فكر الشيوخ فى مجالسهم تفكيراً خاطئاً أو اتخذوا تدابير ظالمة ؟ فنى سنتين متواليتين جفت الينابيع فصار علينا أن ننحدر إلى بطن الوادى لجلب الماء ، وأحرق البرد زرعنا ، وقد أطفأنا فى الصيف ذاته أربع حرائق فى غابات « أفران » لم يفصل بين حريق وآخر سوى أيام ، ولم يعد الأولاد يتشاجرون بل يجلسون فى حلقات فى الساحة كالشيوخ يتكلمون عن السيارات وأسعار الغلال .

وصارت نساء القرية يلدن الأولاد كالسابق ولكن أكثر المواليد من الإناث ، وكان يموت من المواليد عدد كبير وأكثر الوفيات من الذكور . . . إن ريح النحس قد هبت على « تاسكا » . . . ولكن الأدهى من كل ذلك هى تلك الكآبة التى ترشح من الجدران ، وهذه الحمر البطيئة التى تهبط المنحدر فى « تاكورافت » ، وهذه الثيران الناعسة ، وتلك النسوة اللواتى يحملن الأثقال ويؤدين أعمالهن كسخرة مبتذلة » .

وكان من الطبيعى أن يكون للتقاليد والعادات والأوهام والخرافات مكان فى حياة القوم ، وأثر فى تصرفاتهم وسلوكهم ، وأكثرها من رواسب عصور الانحطاط والتى نجد مثيلها فى

الشرق العربي الإسلامي مع بعض الفوارق المحلية التي تميزت بها إفريقيا الشمالية كشيوع الطرق الصوفية وزيارة الأولياء لحل المشاكل اليومية المستعصية وارتياد الزوايا والتكايا ، لعرض الظلامات والشكاوى فإن الأولياء الذين هم وسطاء بين الله والناس يملكون نفعا وضرا ، ويملكون إنزال المصائب ودفعها عن الناس ولذا وجب الحرص على رضاهم والتضرع إليهم عند الشدائد ألم يقل أحد أبطال الرواية بأن البلاء الذى حل بالقرية سببه أن « سيدى مالك الولى الصالح الذى سهر منذ حوالى أربعة قرون على قريتنا وقبيلتنا قد أهملنا ، حتى عم الذل والملل من العيش ، وفى الحق فإننا عملنا كل شيء لكى تحل اللعنة علينا ، ألم يقترح دلال الخيول عندنا يوماً على مجلس الشيوخ ألا تذبح الخراف والثيران كما هى العادة عند قدوم عيد الأضحى أو عند مقدم الربيع إذ قال بعد أن تساءل عن فائدتها : « إن هذه الضحايا تكلفنا كثيراً من الأموال » ثم إن هناك طالباً من الأزهر قد صرح بأن التضحية مخالفة للدين ، غفر الله له هذا الكفر ، فإنه صغير السن . » .

ولعل النساء وبصورة خاصة العجائز منهن أكثر الناس إيماناً بالشعوذات والسحر والتنجيم وهذا لا يعنى بأن الرجال

بمنجى عن هذا الإيمان والتصديق فإن « موكران » الشاب المثقف لم ينج من سلطان المحيط فقد أطلق امرأته التى يحبها نزولا عند إرادة أبيه لأنها لم تلد له ولداً ، وكانت قبل الطلاق صنعت ما تصنعه كل امرأة مثلها من الاستجارة بالأولياء ودخول حلقات الذكر ، وحمل سلة القش والطواف على القرى للشحاذة وغير ذلك من الوسائل . وقد كانت « عزى » زوج مكران تعتقد أن « العقم عند النساء عقاب على ذنوبهن » وكان هذا الاعتقاد « يدخل فى روع المرأة كالمثقب » . ولما وصلت عزّى إلى مقام الولى ، نزعت نعليها وتقدمت نحو الضريح وقبلت الراية قائلة : « يا عبد الرحمن ! ثم مدت يديها مستعطفة مرة أخرى : يا عبد الرحمن ! لقد تركتنى وحدى مجردة أمام مشيئة الله ! انجدنى . . اعطنى ولداً وسأطلق عليه اسمك » .

وكانت العجائز الجالسات فى حلقة حول الضريح واللواتى ينتسبن إلى الطريقة يرددن وبصوت واحد :

آمين ! بشفاعتك يا عبد الرحمن .

إن أمى هى من أتباعك ، وهى تدعوك ليلا ونهاراً وتنشد كل يوم مدحك يا عبد الرحمن النسّاء .

وسجدت عزى طويلا ، وظلت برهة ساجدة ثم ارتمت على الضريح فقبلته قائلة : انقذ بيتى من الدمار ، وثدىي من العقم وسأنحر لك ثوراً يا عبد الرحمن الرحيم !

فقالت لها العجوز : اطرقى برأسك يا بنيتى أمام مشيئة الله كيلا لا يترك الله وعبد الرحمن ثديك جافاً كينابيع الصيف ، فأطرقت عزى رأسها فوضعت العجوز يدها عليه مرددة ثلاث مرات : يا عبد الرحمن ! بارك هذين الزوجين حتى لا يصبح أحدهما عبئاً على الآخر .

ثم قامت العجوز تصلى ليستجيب عبد الرحمن دعاء الصبية وكان رفيقاتها يرددن بصورة آلية عند نهاية كل دعاء . آمين وكنت تقرأ فى عيون الحاضرات الدهشة لجمال هذه المرأة ، ولم يفهمن كيف أن عاهة ظالمة تصنع هذا المقدار من الألم فى جسم تام الخلقة ! » .

وإذا أردت أن تحضر إحدى حلقات الذكر التى أبدع المؤلف فى تصويرها فاسمع ما يقول : « ثم نهض الجميع لكى يفسحوا المجال فى الوسط ، ثم تقدمت امرأة عجوز من اللواتى جئن للقيام بالحضرة تقودهن واحدة واحدة إلى منتصف القاعة

فيتكدس فى كتلة كبيرة حية ، حتى لا يكاد يتميز الناظر سوى قطع القماش لأن الجميع أرخين رؤوسهن .

وأخذت الموسيقى تصدح ، موسيقى وحشية ، رتيبة كضربات المطارق عنيفة تارة وحلوة ناعمة كالقبلة تارة أخرى . وفى كل زاوية رجال ونساء تهزهم القشعريرة ، وكان ينقون كالضفادع من كل مكان ، ويحركون الأكتاف بصورة تشنجية على نغمات الكمان ، حتى إذا سمعت سحبة أخرى من قوس الكمان رمى عدة رجال برانسهم وصرخوا كالوحوش الضارية ، وقفزوا وسط القاعة يرقصون ممسكين أيديهم ، وكنت تسمع أثناء الرقص قضقضة عظامهم . فإن النساء والرجال والشبان والشيوخ الذين شد الهذيان من قواهم قد أخذوا يرقصون بعنف مشكلين حلقة حول كتلة النساء العقيمات دائرة هذيانية . ودامت الحضرة ساعة ، وكانت عزى تسمع سقوط كتل أجسام الدراويش التى أنهكها التعب فيحملهم إخوانهم إلى زاوية المكان بعد أن يكونوا قد غطوا بالبرانس أجسادهم المتصببة عرقاً ، وبعد ساعة لم يبق منهم سوى اثنين ، فنادى صاحب العمامة الزرقاء وأصحابه كأنه آت من الأعماق وأمرهم بإخماد الرجلين الهائجين ، ثم علا أنين الكمان كأنها دقات بلورية

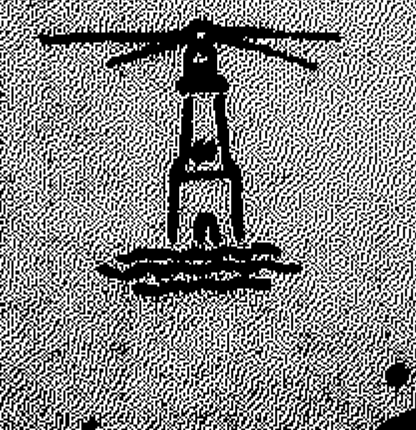
متباعدة مؤذنة بنهاية الحضرة وحـل الصمت العميق مكان الضجيج ولم يعد يسمع من بعيد سوى أنين الدراويش المنبعث من مختلف الزوايا » .

وهناك لوحات أجيد صنعها تجمع بين روعة الفن التصويرى والوثيقة الاجتماعية مما يجعل من « التل المنسى » رواية جبال القبائل الجزائرية التى يجهل القارئ العربى عنها أشياء عن عاداتها ونمط عيشها وأحوال أهلها .

اقرأ

الدكتور لطفي عبد البديع

دون جوان



دار المعارف بمصر

دُون جوان

الدكتور لطفي عبد البديع

دُون جوان

اقرأ ١٩٣

دار المعارف بمصر

اقرأ ١٩٣ – يناير سنة ١٩٥٩

ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف بمصر – ٥ شارع ماسبيرو – القاهرة

١

دون جوان وصانعه

لم تظهر أسطورة دون جوان قبل القرن السابع عشر ، فقد ولدت يومئذ من فكرة دينية نبتت فى ذهن قس أسبانى ، ثم لم تلبث أن تجردت من مغزاها الدينى واستحالت إلى صورة تعبر عن أهواء جيل من الناس ونزواته ، بجمع الأدب عناصرها المختلفة ، وركبها فى شخصية دون جوان الأسبانى .

وقد رأت الآداب فى هذه الشخصية التعبير الكافى عن مراميها بحيث ظل الاسم علماً على سائر أفراد النوع رغم ما بينهم من اختلاف البيئات والعصور .

على أن الدنجوانية وجدت قبل أن تتبلور فى مسرحية « ضيف التمثال الحجرى » التى خرج منها دون جوان يركض فى الآداب العالمية ، فهى ظاهرة عرفها القدماء كما عرفها المحدثون ، ولكنها على شيوعها غير طبيعية ، إذ هى قرينة على حالة خلقية شاذة ، اتخذ منها علماء النفس وعلماء الاجتماع مجالا لأبحاثهم ، ويفزع منها علماء الأخلاق ويرون فيها

مظهراً لاختلال الكيان الاجتماعى ، وثمرة لظروف وملابسات معينة يستجيب لها طائفة من الناس .

ولئن كانت الدنجوانية قد تأخرت فى الظهور فما ذلك إلا لأنها ليست فى مجرد المجون ، فهذا وجه واحد منها ، وإنما هى تجمع إلى ذلك تحدى الشرائع والقوانين الإنسانية ، وهذا وجهها الثانى الذى لا تكتمل إلا به .

فالماجن قد وجد فى المجتمع اليونانى تغذيه الفلسفة الأبيقورية التى ترى أن الحقيقة إنما هى فى البحث عن السعادة ؛ وبانهيار مدلول السعادة وتجرده من المعنى الأخلاقى حرفت الشبيبة اللفظ إلى النشوة الحسية ؛ كما وجد بعد ذلك فى الإسكندرية على عهد البطالسة ، وفى الدولة الرومانية التى استشرى فيها الفساد ، وفى بيزنطة التى كان الانحلال فيها مضرب الأمثال .

فدون جوان بهذا المعنى كان موجوداً فى كل مكان بالعالم القديم لا يعبأ به أحد ، لأنه لم يكن يمثل ثورة على المجتمع ؛ وإنما ظهر يوم اشتدت صيحة الكنيسة بمجان عصر النهضة ، وأشفق اللاهوت على نفسه من عاصفة الانحلال التى أطلقتها دعوى الحق الطبيعى . . . ظهر ليمثل الاحتجاج على الأوامر والنواهى ، ويصور فلسفة « الأنا » ، ويعبر عن روح العصر

٧

التى تتحدى التقاليد ؛ قد تجسد فيه الانحلال والتمرد بحيث أثار ثائرة الكنيسة ، ورأت أنه لابد لها من أن تبطش به وتقضى عليه .

وكان مولد دون جوان فى أسبانيا أشد بلاد أوربا إغراقاً فى الكاثوليكية وتعلقاً بها .

وكان الذى صنعه واحد من رجال الكنيسة نبغ فى المسرح ، أراد أن يستنزل عليه اللعنات والعقاب الإلهى ليكون مثلا وعبرة لمن يسلك سبيله .

خرج من الأندلس أرض الشمس المحرقة والأهواء الملتهبة والنزوات الصاخبة ، وشاء القدر أن ينسج من ذلك أسطورة جمعت إلى عمق العاطفة الدينية شدة الشهوة الحسية .

وقد لا تدرك العبقرية الإنسانية المدى الذى ينتهى إليه خلقها لأنها محدودة بالزمان والمكان ، ولكن المصير التاريخى يتلقف هذا الخلق ويصدر فيه حكمه بالفناء أو البقاء .

وكان شأن دون جوان الخلود المتجدد ، فلم يمت بموت صاحبه وإنما ظل يطوف بعده فى الآفاق والأزمان ، ويصطبغ فى كل مرة بصبغة جديدة ليدل على عصره وبيئته .

وظهر أول ما ظهر فى مسرحية « ساحر إشبيلية وضيف

التمثال الحجرى » وهى إحدى مسرحيات ترسو دى مولينا ترجع إلى مستهل القرن السابع عشر .

يتخذ دون جوان فيها من إيطاليا ثم من إشبيلية وما حولها مسرحاً لمغامراته ، فيفتك بالقروية الساذجة كما يفتك بالحضرية ذات الجاه ، ولا هم له إلا إشباع نزواته دون وازع من خلق أو ضمير .

ومنذ أول مشهد من مشاهد المسرحية وهو مخادع غدار ، إذ نلقاه يتسلل إلى حيث الدوقة إزابيلا وكانت تنتظر خاطبها الدوق أوكتافيو ، وقد لبس عباءته وتسمى باسمه ، ثم يدخل عليها غرفتها فى قصر ملك نابلى ذاته تحت جنح الظلام ؛ وأخذت الضحية تصيح ، وأقبل الملك على صياحها بيده قنديل يبدد بضوئه الظلماء ، فذهل لهول ما رأى ، وأمر باعتقاله والقبض عليه . وكان الذى وكل إليه ذلك دون بدرو تنوريو سفير أسبانيا وعم دون جوان ، ولم يكن يعلم أن الآثم ابن أخيه ، فلما عرفه شق عليه أن ينزل العقاب به ودمه من دمه ، فتركه يمضى إلى حيث يشاء ، وأنبأ الملك بأن الخائن ولى الأدبار وألقى فى روعه أن الجانى هو الدوق أوكتافيو .

وكان هذا فى داره بنابلى ، قد نفى النوم عن عينيه حب

إزابيلا ، فهو يقول لخادمه فيما يقول : «لا راحة تطفئ النار التى يوقدها الحب فى قلبى ، لأن الحب أشبه شىء بالطفل يتجافى جنبه من المضجع اللين» .

ودخل عليه دون بدرو تنوريو فى الجند ، فخيل إليه أن السفير جاءه يحمل إليه تشريفاً وتكريماً ، وخفى عليه أنه جاء ليقتله ؛ ولما قص عليه قصة إزابيلا هان عليه العقاب فى جنب ما منى به من خداعها إياه .

أما دون جوان فقد انتهى به المطاف إلى طركونه من مدن الساحل الأسبانى ، ألقته إليها عاصفة حملته هو وتابعه كتالنون بعد أن أشرفا على الغرق ، فالتقطته وكان مغشياً عليه صيادة تسمى تسبيا ، عذبة نضرة ، تسمع «شكوى الحب يرددها الطير ، والمعارك الحلوة تصطخب بها المياه بين الصخور» ، وتتغنى بشرفها «تصونه بين أعواد الكوخ كالزجاج لا يمسه سوء» ، ثم دعت الصيادين فحملوه إلى كوخها ، وأصلحت من شأنه ؛ فلما أفاق لم يقابل المعروف بمثله ، وكان كالعقاب المسلط عليها ، إذ لم تلبث أن خرجت على الصيادين وهى تصيح : «النار النار ! إنى لأحترق» فكوخها كان نقمة عليها لحقها فيه العار إذ خدعها دون جوان بالقول المعسول ، وفر هارباً على

مطية لها ، و بقيت الشقية ترثى شرفها الجريح و روحها المحترقة .

ثم مضى إلى إشبيلية وقد سبقه إليها نبأ ما فعله فى إيطاليا ، إذ ورد إلى أبيه كتاب بذلك من دون بدرو ؛ ولما وقف ملك قشتالة على الأمر رأى أن يزوج دون جوان بالدوقة إزابيلا ، ثم عوض الدوق أوكتافيو عما أصابه ، فأشار بأن يزوجه بدنيا آنا ابنة الكومندادور دون جونثالودى ألوا سفيره فى البرتغال وسيد قلعة رباح .

ولكن دنيا آنا كانت على علاقة بابن عمها المركيز دى لاموتا وكان فتى من أهل البطالة ، رفيقاً لدون جوان فى حياة المجون والخلاعة ؛ فلما التقيا أخذ دون جوان يستدرجه حتى أفضى إليه بحديث ابنة عمه ، فرغب فيها وتطلعت إليها نفسه .

وكان القدر هو الذى ساقه إليه ؛ ففيما هو يسير إذا بخادم تطل من نافذة وتلقى إليه بكتاب ليدفعه إلى المركيز ، وفيه تبث شكاتها إلى ابن عمها ، وتنقم على أبيها تزويجها بمن لا تحب ، وتتوسل إليه فى أن يقبل ليراها ، فيتأتى لدون جوان بذلك ما كان يرجوه ، فيبتسم ضاحكاً وهو يقول « صرت أضحك من السخرية ، سأستمتع بها متوسلا بالخديعة والغدر ، كما عملت فى نابلى بإزابيلا » ولم ، يكن أحب إليه من أن يعهد إليه

المركيز بحمل رسالة الحب إليها .

مضى فى ظلمات الليل مع المركيز فى جمع من الموسيقيين يتردد على ألسنتهم صوت النذير وهم يقتربون من دار دون جنثالو دى ألوا ، ثم دخل عليها الدار فى ثوب المركيز ليخدعها ولكنها لم تنخدع ولم تنطل عليها الحيلة ، بل فزعت منه واستغاثت بأبيها ، فهرع إليها وقد استل سيفه ليحمى عرضه وشرفه ويضرب به الآثم ، ولكن دون جوان كان أسرع منه فطعنه طعنة أردته قتيلا ، ثم لاذ بالفرار تشيعه لعنات الشيخ وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة .

واجتمع الناس فى ساحة القصر ، واشتد صياحهم ، وترامى نبأ مصرع الكومندادور إلى الملك فأمر باعتقال المركيز دى لاموتا ، وبأن يوارىّ جثمان الكومندادور فى حفل مهيب يليق به ويصنع له تمثال من البرنز ويرصع بالأحجار المختلفة . ويزين بالفسيفساء ، وتنقش عليه كلمات الغضب والأخذ بالثأر .

وفى هذه الأثناء توجه دون جوان إلى ليبريخا ، ومر فى طريقه على عرس لقروية أنسته جريمته الدامية ، فعرج عليه والقوم يرحبون به إلا الزوج فقد تطير منه ، وألقى فى روعه أن

الشيطان أرسله إليه ، وإذا بدون جوان يجلس بجوار العروس واسمها أمنتا ، وينفث فى أذنها من سحر القول أشياء ويعدها بالزواج ، ثم يأخذ بيديها ويدخل غرفتها ، وكتالنون يهيئ الأفراس ليفر عليها سيده .

كانت هذه آخر فعلة فعلها دون جوان جاءت بعدها النذر تترى ، فقد أقبلت ضحاياه يطلبن القصاص العادل جزاء ما اقترف ، فإزابيلا قدمت من نابلى ومعها تسبيا لقيتها فى الطريق وقصت عليها حديث مأساتها ؛ ودون جوان نفسه يسوقه القدر إلى العقاب الذى سيحل به ، فقد عاد إلى إشبيلية لينتهك حرمة الموتى بعد أن انتهك حرمة الأحياء ، إذ حملته رجلاه إلى رواق فى كنيسة بإشبيلية فيه قبر دون جنثالو دى ألوا ، ثم ينظر على القبر فيرى نقشاً فيه ما يلى :

« ها هنا يرقد أوفى الفرسان للملك ومعه ثأره من خائن » .

فتداخل دون جوان الرغبة فى الضحك ويسأل التمثال مستنكراً :

« أتريد أن تثأر منى أيها الشيخ الغرير يا صاحب اللحى الحجرية ؟ » ، ثم أخذ بلحيته وراح يدعوه على سبيل السخرية إلى العشاء وإلى المبارزة ما دام الثأر يروقه .

ولم يكد يعود إلى داره ويجلس إلى المائدة للعشاء حتى دق الباب ، فهرع أحد الخدم ليفتحه ويرى من الطارق ، وإذا به يعود وهو يرتعد فرقاً ولا يقوى على الكلام من الخوف ، فأيقن دون جوان بالشر ، وستر خوفه بالغضب الذى اصطنعه ، وتوجه كتالنون نحو الباب وهو يتوجس خيفة من الزائر الرهيب ، فانطلق على الرغم منه ، ولكنه سرعان ما رجع وهو يعدو ، ثم سقط على الأرض وهو لا يكاد يبين ليصف ما وقعت عليه عيناه ، فتناول دون جوان شمعة ومضى إلى الباب ليفتحه ، وإذا به حيال تمثال الكومندادور ، فيرجع القهقرى وهو خائف مضطرب قد أمسك السيف بإحدى يديه ، وأمسك الشمعة باليد الأخرى ، ودون جنثالو يمضى نحوه بخطى بطيئة ، ثم يدعوه للجلوس إلى المائدة فيجلس . ويرتجف الخدم ويتساءل كتالنون وقد فغر فاه : هل يأكل الموتى ؟ فيقول دون جنثالو برأسه : نعم ، ثم يشير بأن ترفع المائدة وينصرف الخدم جميعاً ليبقى مع دون جوان ولا ثالث لهما .

وأخذ دون جوان يلقى عليه أسئلة تنم عن خوفه من المصير الذى ينتظره ، ودون جنثالو يتكلم بصوت كأنه ينبعث من العالم الآخر ، ثم شد على يد دون جوان ودعاه إلى العشاء معه

فى قبره بالكنيسة ، وانصرف وتركه فى رعبه وفزعه ، قد نضح جسمه بالعرق ، وأحس بمثل لفح جهنم يحرق جلده ، ولكن كبرياءه غلبت الضعف ، وأبت عليه إلا أن يستجيب لدعوة الداعى ؛ وفى هذه الأثناء كانت الحقيقة فى قصة إزابيلا قد اتضحت ، إذ جاء أوكتافيو للملك بعد أن تبين له أن دون جوان فتك بها ، يطلب إليه أن يقتص منه ؛ وكان عند الملك أبو دون جوان وهو يجهل مآثم ابنه ومخازيه ، فاشتد الجدل بينهما وأوشك أن ينقلب إلى معركة حامية لولا تدخل الملك ، إلا أن الحوادث نصرت أوكتافيو وشدت من أزره ، فقد أقبلت أمنتا مع أبيها تطلب الوفاء بما كان دون جوان وعدها به من الزواج ، فأراد أن ينتهز هذه الفرصة ، ولكن الملك أشار بأن يتزوج دون جوان بإزابيلا بعد أن منحه لقب كوندى دى ليبريخا ، كما أمر بتزويج دنيا آنا المركيز دى لاموتا ، على أن يتم العرسان فى ليلة واحدة .

وخيل إلى دون جوان أن الزمان قد ابتسم له ، فالملك قد رضى عنه ، وإزابيلا تهيأ لتزف إليه « وكأنها الوردة تستيقظ على ضوء الفجر » ولكنه عاد فذكر موعده مع الكومنداور ، فرأى أن يفى به قبل ذلك ، وذهب إلى الكنيسة ودق بابها ففتح

له قسيس ، فدخل وراءه كتالنون ، وإذا بدون جنثالو يخرج للقائهما ، ثم يدعوهما للجلوس معه إلى مائدة سوداء برزت من قبر أشار بفتحه ، الطعام الذى عليها من العقارب والأفاعى ، ورام دون جوان أن يسكن نفسه ويهدئ من روعها ، ولكنه لم يلبث أن سمع أصواتاً رهيبة تنطلق من جوف الكنيسة : « فليعلم الذين ينتظرهم العقاب الشديد من الله أن كل موعد آت وأن كل دين موفى » فاستيقن أن ساعة الانتقام الإلهى قد دنت .

وفيما هو كذلك إذا بالتمثال ينهض ويشد على يده فيحرقها بنار من نار جهنم وهو يقول له : « هذا قليل بجنب النار التى بحثت عنها ، وإن آيات الله ظاهرة يا دون جوان ، وكل ما أريده أن تنال العقاب على أيدى الموتى جزاء ما اقترفت ، وقد قضى الله أن من عمل سيئة لقى جزاءها » ، ويشتد العقاب بدون جوان ، وتنطلق منه آخر صيحة ، ويطلب الاعتراف والتوبة فلا يستجاب له ولا يؤخر ، وينظر كتالنون من حوله فيرى دون جوان وقد سقط ميتاً والقبر وقد اشتعل ناراً .

وبينما الملك فى قصره يسمع ضحايا دون جوان إذا بكتالنون يدخل عليهم ليروى لهم نبأ العذاب الذى لقيه سيده ، فيذهل القوم ولكن موته أتاح لدون أوكتافيو أن يتزوج إزابيلا

والمركيز دى لاموتا أن يتزوج دنيا آنا ، ولأمنتا أن ترجع إلى زوجها بترسيو .

وهكذا تنتهى المسرحية بدراما دينية تبث الرهبة فى النفس بعد أن بدأت بمغامرات ماجنة تصوز انحلال الساخر ؛ فجمع المؤلف بذلك بين العناصر الغيبية والحوادث البشرية ، وقابل بين الانحلال والرذيلة ، ومقتضيات العدل والقصاص ، وبين الألم واللذة والموت والحياة ، وإذا كان الموت نقيض اللذة الحسية كما ذهب إلى ذلك شبنهور ، فكلما أكثر المرء من انتهاب اللذات كان عقابه أشد ، بحيث كان لا بد « للملك اللحم » وقد أسرف على نفسه ، وتمادى فى مباذله وآثامه من أن يأتيه ضيف حجرى من العالم الآخر ليذوق عذاب الجحيم .

هذه هى المسرحية ، أما المؤلف فهو ترسو دى مولينا وهذا اسمه الذى اشتهر به فى عالم الأدب ، واسمه الحقيقى جبريل تيليس ، ولد على الراجح فى سنة ١٥٨٤ بمدريد من أب مجهول ، وتذهب الباحثة دنيا بلافكادى لوس ريوس إلى أنه ابن غير شرعى لتيليس خيرون من آل أوسونا وكان منهم نائب الملك فى نابلى .

تلقى العلم فى جامعة الكالادى هناريس ، ثم ترهب فى

سنة ١٦٠١ فى وادى الحجارة ، وانتقل إلى طليطلة فقضى فيها نحواً من عشر سنين اشتهر أثناءها بكتاباته المسرحية ، وفى سنة ١٦١٦ رحل إلى إشبيلية ليركب البحر منها إلى جزيرة سانتو دمنجو فى طائفة من القسيسين والرهبان ، ثم عاد إلى مدريد بعد عامين ، ولكنه كان يؤثر طليطلة ذات « التربة الحمراء » التى أكثر من ذكرها فى شعره .

وفى مدريد نبغ الراهب الشاعر ووجد فى الحياة الأدبية مجالا تفتحت فيه طاقته الشعرية والمسرحية ، فكان يرتاد المجمع الشعرى مع لب دى فيجا وسرفنتس وكالدرون دى لاباركا ومونتلبان وغيرهم من أعلام الأدب فى ذلك العصر الذهبى .

وكانت جماعة الإصلاح الدينى التابعة لمجلس قشتالة تنكر على ترسو انصرافه إلى المسرح ، وشهرت به فى سنة ١٦٢٣ معلنة أنه « لا يليق بقس أن يؤلف روايات مسرحية » .

ولم يستقر المقام بترسو فى مكان واحد ، فرحل إلى سلمنقة ، وجعل يتنقل بينها وبين ترجيلة ، وفى أثناء هذه الحقبة قل إنتاجه الأدبى ، إذ انهمك فى واجباته الدينية ، وعين فى سنة ١٦٤٥ راعياً لدير صوريا ، وظل فى هذه المدينة القشتالية إلى أن أدركه الموت فى سنة ١٦٤٨ .

وترسو دى مولينا تلميذ لاب دى فيجا (١٥٦٢–١٦٣٦) آية المسرح فى عصره ، سلك سبيله وأخذ بمذهبه فى كثير مما كتب ، فعنى مثله بالموضوعات المتصلة بتاريخ أسبانيا وعادات أهلها ، متخذاً من ذلك مادة لأدبه المسرحى الذى يتراءى فيه الوجود الأسبانى .

ومسرحياته تنقسم من حيث مضمونها إلى مسرحيات دينية وأخرى تاريخية ، ثم المسرحيات التى تصور العادات والتقاليد ، ولقد برز فى المأساة وفى الدراما التاريخية والكوميديا بنوع خاص، ولكن المسرحية التى خلدته هى مسرحية « ساحر إشبيلية والضيف الحجرى » التى ولدت منها أسطورة دون جوان،وقد ألفها قبل سنة ١٦٢٥ أثناء مقامه فى إشبيلية ؛ والظاهر أنها لم تلق بين معاصريه ، من الذيوع والشهرة ما لقيته بعد ذلك ، ففيها عيوب فنية ليس أدناها الاستطراد الذى يتخلل الموضوع فى كثير من الأحيان ، ثم تراخى العقدة المسرحية وانقطاع التسلسل المنطقى وتباعد عناصره .

وهى تتألف من جزأين متشابهين : أولهما كوميديا من قبيل كوميديات العباءة والسيف التى اصطنعها لب دى فيجا ، والثانى دراما دينية حزينة .

وبطل المسرحية يمثل هذه المفارقة ، فهو فى الفصلين الأول والثانى يتكرر ويردد نفسه فى دور الماجن ، ثم يتغير فجأة فى الفصل الثالث ويكتسب قوة لم تكن تنتظر منه.

نعم قد يكون فى ظروف المسرح والطبيعة البشرية الأسبانية مايفسر هذا التعارض الذى يدل على افتقار إلى المنطق ، ولكن ينبغى مراعاة أن الكاتب لم يقصد إلى رسم شخصية وتحليلها كما فعل موليير وإن كانت الشخصية تبرز من تعاقب الحوادث التى ساقها.

فالمسرحية مزيج من الألوان التراجيدية والدينية والكوميدية التى تؤلف باجتماعها إطاراً شبيهاً بالحياة الأسبانية وعادات أهلها ، والغاية منها التأثير فى الجمهور بمناظر تروعه وتدخل الرهبة على نفسه قبل أن تكون تحليل هوى معين أو رسم شخصية بالذات ، ولا ينبغى أن نخدع بصفة « الساخر » التى جعلها الكاتب عنواناً لمسرحيته ، فهى ليست من قبيل ما يطلق على شخصيات أخرى كالبخيل أو الكذاب وما إليها مما يقصد فيها إلى تحليل الرذيلة وبيان آثارها فى النفس الإنسانية .

وإذن فالمسرحية ليست دراما نفسية ، وإنما هى دراما دينية ، تثير مشكلة لاهوتية شغلت الأسبان زمناً ، وانتقل صداها إلى المسرح ؛ ففى الكاثوليكية أن العاصى متى اعترف انمحت

ذنوبه ولم يبق عليه شيء منها ، وأفضى ذلك فى أسبانيا إلى حال أشفق منها رجال الكنيسة ، فالعاصى يتمادى فى غيه ثم يقول كما قال دون جوان : «لدى من الزمن ما أستطيع أن أستغفر فيه وأعترف» فكان لابد من تحذير العصاة من الندم فى الساعة الأخيرة من ساعات العمر ، فهو لا يغنى صاحبه شيئاً ؛ وقد أبى دون جوان أن يعترف ويتوب يوم كان فى مقدوره أن يفعل ذلك طوعاً ، فلما أمسكه التمثال بيده تذكر آثامه وأراد أن يتوب ، وخفى عليه أن الندم فى تلك اللحظة لا يجديه ، فصيحته إذ دعا القسيس ليعترف بين يديه ليست إلا صيحة اليائس المنكود .

وقد عمد ترسو إلى هذه المشكلة وهى لاهوتية وأخلاقية فى آن واحد ، فخرج بها عن حدود الجدل الكنسى ليعرضها على الناس فى ثوب مسرحى .

وقد استوعبت هذه الفكرة سائر ما عداها من عناصر الدراما بحيث إن صورة الماجن ودور الشخصيات الأخرى وتطور العقدة المسرحية والربط بين الأحداث ، كل أولئك أمور لاحقة بالقضية التى عرض لها ترسو بالإثبات .

والوحدة فى المسرحية تقوم على نمو هذه الفكرة بحيث تتفرع عليها سائر أجزاء الدراما ، فبينما تتكرر الحركة المسرحية

دون تقدم يذكر وتجرى الأحداث على وتيرة واحدة تتطور القضية اللاهوتية تطوراً مطرداً لا انقطاع فيه ، فالنذر تتراءى غامضة أول الأمر ثم تتضح شيئاً فشيئاً وتشيع فى جو المسرحية روحاً من الكآبة والرهبة الدينية التى تهيئ السبيل للضربة القاضية .

فدون جوان لا يتعظ ولا يهتدى ، جاءه النذير بعد أن فعل فعلته فى نابلى ليعلم أن الموت له بالمرصاد فغرقت سفينته وأشرف على الهلاك ولكنه لم يبال بما وقع له ، وتحركت فى نفسه نوازع الشر حين رأى الصيادة ، ثم كان يصم أذنيه عن كل قول يلقيه إليه كتالنون أو نصح يسديه إليه أبوه ، فالموت لا يخشى ، والعذاب لا يخاف ؛ همه أن يستمتع بالحياة دون أن يفكر فيما بعدها .

ثم اقترب العذاب وجاء المظلومون يقتصون منه ، وتجسد الموت ليبطش به ويثأر منه ، وانطلقت أصوات خفية تتوعده بالانتقام حتى إذا أراد أن يستغفر ويتوب تبين له أن وقت التوبة قد مضى ، ولا نجاة له من العقاب .

هذه هى الغاية التى قصد إليها ترسو وأدركها معاصروه ؛ أما مغامرات الساخر فموضوع شائع جاء به ليبين للشبيبة المنحلة أن إرجاء التوبة وخيم العاقبة سيىء المنقلب .

على أن تلك الغاية لم تصرف المؤلف عن تصوير الشخصية تصويراً ينم عن العصر الذى تمثله ؛ ولئن كان دون جوان باهتاً عند النظر إليه لأول وهلة بحيث لا يبدو فى قوة غيره من شخصيات المسرح الأسبانى فإن التأمل فيه يكشف عن ذاتيته المشتملة على جملة العناصر التى تؤلف الدونجوانيين ، وبغيرها لا يكون البطل ممثلاً لجنسه .

وأول هذه العناصر التعلق الشديد بالنساء جميعاً على نحو يفضى إلى القلق وإلى تفاهة الغرض الذى يعيش من أجله ؛ وإذا كان الحب أو بعبارة أدق رذيلة الحب هو مذهب دون جوان وديدنه فإنه بالنسبة له ليس إلا حاجة حسية ورغبة عارضة ، والنساء اللائى يلقاهن فى طريقه يعرفن منه ذلك ولا يبالين به ، فهو لا يترك فى حياتهن إلا كما يترك الشبح البغيض فى نفس من يمر به .

ودون جوان الأسبانى من هذه الوجهة شبيه بأمثاله فى سائر بلاد العالم ، ولكنه ينفرد بصفات جعلت من الساحر الابن الحقيقى لأسبانيا بشطارها وفرسانها ومغامريها ؛ قد جمع إلى الحساسية الكبرياء ، وإلى التمرد الإيمان ، وإلى القسوة الأدب ، وكل أولئك يؤلف ساحر إشبيلية .

فهو وأمثاله من أبطال الملاحم الأسبانية ثمرة لبيئة اجتماعية تأصلت فى أسبانيا ، وحياة طويلة فيها قامت على النضال والمغامرات ، فالفارس الأسبانى الذي مضى منتصراً وهو يحمل سيفه على عاتقه من نابلى إلى بحر الشمال ومن البحر الأبيض إلى المحيط الهادى لم يكن ليخضع لنظام يفرض عليه ، فالمجد الذى ناله والفخر باسمه والاعتزاز بلقبه جعل منه شخصاً متمرداً على ما تقتضيه قوانين الهيئة الاجتماعية .

ثم إن حياة المغامرة التى نزعت الشبيبة الأسبانية عن ذويها وعن الهدوء النفسى الذى ينعم به المرء وهو بين أهله وعشيرته قد دفعتها إلى الشطط والغلو فى سائر أحوالها ، فبعد أن طاف الأسبانى بأنحاء إمبراطوريته الواسعة ورأى ما رأى من أمجاد عاد إلى وطنه وقد امتلأ صلفاً وإعجاباً بنفسه وبجنسه .

والمسرحيات والقصص الأسبانية فى القرن السابع عشر تفيض بصورة تلك الشبيبة التى تقتحم الأهوال وترى فى التعرض للخطر ثمناً للذة والنصر ، وتمتزج فى حياتها ألحان الغرام بقعقعة السلاح ، ويلتقى فى كيانها صوت القيثارة بصليل السيوف ، ويقترن الحب بالمآسى الدامية .

ودون جوان لم يفلت من نطاق الطبيعة الأسبانية ، ونظريته

فى الحب أكبر شاهد على ذلك ، فهو يزدرى رقة العاطفة ؛ وينفر من اصطناع أساليب التذلل للمرأة ، ليس لرغبته حدود أو قيود ؛ لا يعرف تأوهات العاشق ولا خضوع المحب ، همه البحث عن ضحايا جديدة يخدعها بمعسول القول وعذب الحديث ، ومغامراته سريعة خاطفة ، لا يكاد يحل فى مكان حتى يهم بالرحيل عنه ويلتمس السبيل إلى غيره ، فهو يقضى الحياة ركضاً من ورائه تابعه يلهث من الإعياء .

قوام حياته التمرد على الأخلاق وعلى الدين والقانون ، فهو يحس بأن المجتمع يطارده ويلفظه لأنه لا يخضع لقوانينه ولا يستجيب لما تعارف عليه الناس ، وقد تجاوز تمرده كل حد ، فهزئ بدون جنثالو فى قبره دون أن يرعى للموت حرمة ،

وفى دون جوان خيلاء وإعجاب بنفسه، وشارته العباءة السوداء والقبعة المزدانة بالريش ، والسيف المثبت فى وسطه يستله وقت الحاجة .

وقد اقترن ذلك بنوع من الكبرياء جعلته يحتقر من دونه ، وشجاعة تبلغ حد التهور ، تمثلت فى الفصل الأخير من المسرحية ، إذ خيل إليه حين وقع بصره على النقش الذى فيه ذكر لثأر دون جنثالو أنه يتحداه ولا يقدره حق قدره ، فأخذ

بلحيته وسخر منه ، وإذا كان قد توجه للعشاء مع دون جنثالو في قبره فما ذلك إلا لأنه أراد أن يدلل على أن الخوف لا يجد سبيلا إلى قلبه ، مع علمه بأنه إنما يذهب إلى ميت فى قبره .

ثم كان من مظاهر التعارض فى خلق دون جوان الانحلال من جهة وتعلقه بالإيمان من جهة أخرى ، لقد نسى تعاليم الكنيسة وتمادى فى عصيانه لله ، ولكن عصيانه لم يكن مرده إلى كفر أو إلحاد ، يرى أن فى العمر متسعاً للآثام وأن ساعة التوبة من الخطيئة لم تحن لأنه لا يزال ممتعاً بالشباب .

على أن دون جوان لم يكن ابناً لأسبانيا فقط بل كان نتيجة لعصره أيضاً ؛ وعصر دون جوان هو عصر النهضة التى انتشرت من إيطاليا فى القرن السابع عشر ، وأخذت تغزو أوربا وتعصف بالكيان القديم للحياة ، وتزلزل المثل السائدة فى العصر الوسيط ، ثم لم تلبث أن خلقت مثلا جديدة فى الأخلاق والفكر والفن والأدب .

ولا شك أن مما أوحى إلى ترسو دى مولينا بتجسيد فكرة الدنجوانية الصراع القائم بين الأخلاق الموروثة من ناحية والمجون وما استتبعه من انحلال نفسى وأخلاقى من ناحية أخرى .

والحب الدنجوانى لون من ألوان عصر النهضة ، فهو ليس

إلا تطبيقاً للميكيافيلية فى الحب الإنسانى ، إذ الأخلاق الميكيافلية هى التى سوغت لدون جوان أن يفعل ما فعل بنسائه دون وازع من أخلاق أو ضمير ، يتمتع بهن ثم يهجرهن ؛ والأديب الطبيب الأسبانى دون جريجوريو مارانيون وهو صاحب هذا الرأى ، يذهب إلى أن النبتة الأولى لدون جوان يمثلها على المسرح الكونت ليونشيو فى كوميديا وضعها اليسوعيون فى جولستاد سنة ١٦١٥ وعنوانها « قصة الكونت ليونشيو الذى ساءت عاقبته بعد أن أفسده ما كيافلى » ، وهو يغنى عن كل دلالة ، فدون جوان لم ينس قط الدرس الذى تعلمه من ما كيافلى .

فالدنجوانية غزت أوربا كما غزاها فن النهضة ، وإنما استقرت فى أسبانيا وفى مدريد بالذات لأن البلاط الأسبانى كان يومئذ يمثل بلاط عاصمة أكبر دولة أوربية ، وكان ملتقى لشتى التيارات الحيوية المنبثة فى القارة ؛ فمدريد كانت مكتظة بالدنجوانيين ، ومدونات العصر وسجلاته الأخبارية تفيض بمغامرات النبلاء الذين لم يكن يزعهم وازع من خلق أو ضمير ، وما منهم إلا من كان يصلح مثلا حياً لترسو يشتق منه شخصيته .

وقد يقال إن ما كان يموج به البلاط الأسبانى من ترف

وانحلال كان له نظائره فى البلاد الأوربية الأخرى ، فكيف تأتى لدون جوان أن يكون ميلاده الأدبى فى أسبانيا دون إيطاليا وفرنسا ؟ !

والجواب عن هذا السؤال ذو شقين :

فأسبانيا كانت بيئة خصبة لتنبت مثله ، ثم إن ثورة دون جوان وتمرده على التقاليد الاجتماعية والدينية تدوّى حيث تكون هذه التقاليد متأصلة ثابتة ، مما يدعو إلى تشديد النكير عليه والبطش به .

ولقد سبق دون جوان هذا آخرون على شاكلته من خلق خوان دى لاكويثا ولب دى فيجا ، ولكنهم لم يبلغوا مبلغه فى التعبير الحى ، لأن صانعيهم لم يدركوا سر الصراع المضطرم فى النفس الإنسانية كما أدركه ترسو دى مولينا .

وقد قيل إن المسرحى الراهب وقف على بعض أسرار هذه النفس من عمله فى الكنيسة وهو يتلقى الاعترافات ؛ والظاهر أن ذلك لم يكن له كبير أثر ، فالاعتراف يقوم على حكاية الخطايا دون أن يستلزم ممن يتلقاه تحليل النفس والتدسس إلى مداخلها ، وإنما وقف ترسو دى مولينا على ما وقف عليه مما يتصل بالحياة الإنسانية من أسفاره فى أمريكا وأسبانيا ، ومن مقامه فى

البلاط وفى طليطلة ، ثم من معاشرته رجال القصر ومن كان يلوذ بهم من رجال المسرح يومئذ .

ومن هذه المعرفة المستقاة من الواقع أنشأ ترسو شخصية دون خوان تنوريو .

* * *

وليس لهذا الاسم الذى شغل الباحثين زمناً قيمة تاريخية ما ، نعم تسمى به كثيرون ممن عاشوا فى عصر ترسو دى مولينا ، ومنهم من كانت حاله مثل حال البطل الذى خلقه ككرستوبال تنوريو ، وهو دون جوان حقيقى من أبناء القرن السابع عشر ، ولكن ترسو لم يكن يفكر وهو يكتب المسرحية فى إنسان اسمه تنوريو بالذات ، وإنما اختار هذا الاسم لأنه أصلح ما يمكن أن يسمى به ساخر إشبيلية بحيث صار علماً على من كان مثله ، ولم يؤثر أحد من المسرحيين أو الشعراء اسما آخر عليه .

أما الإنسان الحقيقى الذى صنع ترسو دى مولينا دنجوانه على مثاله فيذهب دون جريجوريو مارانيون إلى أنه الكونت فيليثا ميديانا ، فقد كان المثل الكامل للنبيل الأسبانى الذى تولد من عصر النهضة ، قد جمع إلى حدة الذكاء الجرأة على التقاليد والانحلال الأخلاقى ، وكان زينة البلاط وفتنة النساء

بجماله وحسنه ؛ وقد أكثر الرحالة الذين ألموا بمدريد فى عصره من ذكره ، ودونوا ما كان يتناقله الناس عنه بعد موته ؛ نقل أحدهم رأى إحدى العجائز فيه حيث قالت : « كان أكمل من وقعت عليه العين من سراة الناس فى الجسم والروح ، وذكراه خالدة فى قلوب العاشقين أجمعين » .

كان ابناً لشخصية كبيرة فى البلاط الأسبانى بلاط فيليب الرابع وإزابيلا من آل بوربون ، تزدان به الحفلات التى تقام فى القصور ، ويتألق فى المواكب الملكية على جواده الأبيض المحلى بالذهب والفضة ؛ وفى كتابات معاصريه ما يدل على أنه كان إذا مر فى موكب من هذه المواكب خرجت النساء إلى الشرفات يتطلعن إليه وهو يختال كالطاووس فى حسنه وبهائه فيسلبهن القلوب والعقول .

وقد ظلت أخبار فيليا ميديانا حديث الناس فى المحافل والمنتديات إلى آخر حياته التى عصفت بها نزوة من نزواته .

وفيليا ميديانا كان كأكثر الدونجوانيين فى عصره لاعباً من الطراز الأول ، يجلس إلى المائدة فلا يبقى على شىء من مال صديقاته اللائى يلاعبنه ، ثم ينتهى به الأمر إلى الإفلاس ويخرج من اللعب مثقلاً بالديون ؛ وقد تعرض لسخط الملك

وغضبه كما تعرض دون جوان ، وقاسى مثله ألم النفى والحرمان ، ففر إلى إيطاليا وتألق فيها نجمه ، ثم أقام فى الأندلس زمناً ؛ وكان اسمه دون جوان دى تاسيس وهو أقرب ما يكون شبهاً باسم دون جوان دى تنوريو وهذا من تمام التماثل بينهما . .

وهو إلى ذلك شاعر غنائى صداح يغرد من حين لآخر بشعر لم يذكر به ويشتهر ، فقد ظل خفياً فى بريق الأضواء المتألقة لمحاسنه وصفاته ، وفى ذلك العصر الذى كان للبيان فيه من السحر والتأثير فى المرأة ما ليس للحلية التى تنشأ فيها كانت القصيدة سهماً من سهام الحب التى يسددها كيوبيد ؛ أما الشجاعة فكانت سجية فيه معروفة ، لا يضل ضلاله إذا استل سيفه بل يحسن الضرب به والطعن ، ولم يكن أحد يعدله من رجال البلاط فى مصارعة الثيران ، يخرج إلى الحلبة الغريقة فى الشمس على صهوة جواده فيظل يقاتل الثيران الرهيبة ويصاولها حتى تسقط بين يديه صرعى على ملأ من الناس يتقدمهم الملك ورجال القصر ؛ وما من النساء امرأة إلا وتتبع هذا الفارس ببصرها وقلبها وهو يصنع لنفسه مجداً يرجو أن يجنى منه الثمر عندهن .

فحياة فيليا ميديانا شبيهة بحياة دون جوان تنوريو لا تكاد تختلف عنها إلا فى القليل ، غير أن الصفة الدنجوانية البارزة

فيه هى نزواته ومغامراته فى الحب ، وقد تزوج فى سن مبكرة من إحدى نساء البلاط ، وكان زواجه بها عن غير هوى يذكى فؤاده ، واستجابة للضرورة الاجتماعية البحتة ، بحيث إن اسم هذه السيدة لم يرد على خاطره فى أى لحظة من لحظات حياته حتى ليخيل إلى المرء أنها لم تكد تخرج من الكنيسة بعد أن عقد قرانه بها حتى سويت بها الأرض ولم يعد لها وجود .

ثم أحب سيدات من مختلف الأعمار والهيئات ، وكان حبه فى كل مرة مجدباً لا خصوبة فيه ، عارضاً لا بقاء له ولا رقة فيه ، يتسم بطابع الغلبة والعدوان الذى اتسم به حب دون جوان .

ومما يذكر من أخباره أنه قسا على إحدى صاحباته وأهانها وهى معه فى المركبة ، ثم تعلق فؤاده آخر الأمر بدنيا فرنسيسكا دى ناڤارا فكانت له معها مغامرة فريدة تفسر لنا بعض ما خفى من أحاجى نفسيته وموته .

ولكن علاقته بدنيا فرنسيسكا دى ناڤارا هذه لم يرد لها ذكر فى قصة حبه ، وإنما كانت مغامرته الكبرى التى اشتهر بها شهرة طبقت الآفاق علاقته المزعومة بالملكة دنيا إيزابيل دى بوربون ، حتى شاع أن فيليا ميديانا لم تكن له صاحبة سوى

دنيا إيزابيل هذه ؛ ولكن الظاهر أن ما بينهما من علاقة لم يكن له وجود إلا فى خيال الناس يغذيه الكونت نفسه وينميه .

ولا شك أن دنيا إيزابيل ابنة إتريك الرابع كانت من أشهر النساء فى زمانها ملكة ومثلاً بشريًّا ، فهى كالدرة اليتيمة حسناً وجمالا ، قد ضمت إلى الرقة التى انحدرت إليها من وطنها فرنسا البهاء الذى اكتسبته فى أسبانيا ، وصورتها صورة البطلة الجديرة بالمغامرات والقصص ؛ على أنها وقد كانت طروباً مرحة إلى أقصى حد مستساغ لم تتجاوز ما ينبغى أن تكون عليه مثلها ، ورثت عن أبيها ملك فرنسا الظرف والذكاء ولم ترث عنه نزغاته وشهواته ، واحتفظت باستقامتها فى البلاط الذى كان يسيطر عليه الانحلال المطلق مع ملك يغير معشوقته كل يوم تقريباً . ومع أنها ظلت على وفائها له إلى آخر لحظة من لحظات حياتها فقد شاعت أسطورة علاقتها بفليبا ميديانا التى روجها الرحالة الفرنسيون وبقيت زمناً طويلا موضوعاً للقصص والمسرحيات والشعر .

والظاهر أن فيليبا ميديانا هو الذى غذى هذه الأسطورة فقد كان الملك ينافسه فى حب البرتغالية الحسناء فرنسيسكا دى ناڤارا فرأى أن خير وسيلة يشبع بها غروره الدنجوانى هى أن يطلق مثل هذه الأسطورة لتنتشر بين الناس .

وقد انتهت حياة فيليا ميديانا بمأساة شملت غيره من رجال القصر فقد اتهموا فى جريمة خلقية رأى الملك معها أن يعاقبهم جميعاً عليها ، فهرب بعضهم إلى إيطاليا وفرنسا وبقى فيليا ميديانا فى أسبانيا فقتل .

كانت هذه الحياة الآثمة ماثلة أمام ترسو دى مولينا حين كتب مسرحيته ، ولاشك أنها أثرت فيه كما أثرت فى كثير من معاصريه ، ورأى فى صاحبها مثلا حيًّا لدنجوان بنزواته وأهوائه ، وليس معنى هذا أنه اقتصر على محاكاتها جملة وتفصيلاً بل معناه أنها ساهمت فى تكوين شخصية دون جوان وإيجاد عناصرها ، بحيث كان مسلكه من الحب استجابة للغريزة القلقة لا الفكرة المثالية عنه عند الرجل الكامل .

وإذا كان هملت يمثل الشك وعطيل الغيرة وروميو وجولييت الحب الأفلاطونى ودون كيشوت الهذيان فإن دون جوان يمثل « رذيلة الحب » لأن ما نراه عند دون جوان ليس بالحب الذى تنتفى معه العواطف الثانوية ، بل هو قلق نفسى ولده الإدمان على حب الإغراء والرغبة فى الخداع ، فهو يشعر بحاجة إلى ذلك كما يشعر المدخن بالحاجة إلى التبغ ، والمدمن على الشراب بالحاجة إلى الكحول ، ومن ثم لم يكن حساساً بل

غريزيًّا ، ولم يكن عاطفيًّا بل شريراً ، دفعته إلى أسبانيا عاصفة النهضة التي هبت على أوروبا في عصر جمع إلى خصوبة العبقرية الأسبانية الانحلال العميق للخلق القومي.

ولقد تنازع الطليان والأسبان شخصية دون جوان ليظفر كل منهما بمجد الخلق الأدبي كما تنازعوا من قبل كرستو بل كولن مكتشف العالم الجديد ، فراح الباحث الإيطالي فارنيلي يسوق الحجج ليدلل على أن دون جوان خلق إيطالي ، ولكن البحث الذي وضعه الأسباني فيكتور سييد أرمستو عن أسطورة دون جوان لم يدع مجالا للشك في أنه أسباني المنبت .

فقد ولدت الأسطورة في أسبانيا مقترنة بعناصر دينية وجنائزية من أصل إيبري بحت ضمتها أشعار شعبية أسبانية تروي قصة الفتى الماجن الذي يعثر في طريقه بجمجمة فيدعوها للعشاء معه فتحضر إليه ويأكلان ، ثم تدعوه بدورها للعشاء معه في قبرها ، فيهلك في إحدى الروايات وينجو في روايات أخرى ، وقد نبتت هذه الأسطورة في كثير من نواحي أسبانيا وفي جليقية وليون وبرغش بنوع خاص .

كما أن صورة الشاب الماجن الذي يسخر من النساء لها

نظائرها فى بعض ما كتبه الأدباء الأسبان مثل عبد الشيطان لميرا دى أميسكُوَا .

أما الدراما الألمانية فون لينشيو التى كتبها اليسوعيون فى جلستاد قريباً من سنة ١٦١٥ فهى روايةلأسطورة الساحرلم يكن لها أثر ما ، وفون لينشيو ليس دون جوان ، وأما ما ورد من بعض صور « كوميديا الفن الإيطالى» مما يشبه الموضوع الرئيسى للأسطورة فلا شك أنه متأخر فى الظهورعن الساحر ، وقد كانت هذه الصورة حلقة الاتصال بين ما كتبه ترسو وما كتبه موليير .

٢

دون جوان موليير

لئن كان دون جوان قد خسر من رحلته على مسارح إيطاليا وفرنسا جلال الغاية وخطر الشأن فقد كسب اللون الزاهى والصوت العريض ، فأخصب تاريخه ونمت شخصيته ، وازدادت الرغبة فى إبرازه على المسرح فى كل مكان لإطفاء ظمأ المتعطشين إلى معرفته والتأمل فيه .

وقد تلقفه موليير فبث فيه من روح عبقريته عمقاً دراميًّا كان يعوز أسلافه من المؤلفين الطليان والفرنسيين .

ومع أن موليير لم يقف على الأصل الأسبانى للكوميديا التى وضعها ترسو فقد وسع بقدرته على النقد والتحليل من أفق الدراما وزاد معالم الشخصية بياناً بحيث إن دون جوانه صار يمثل خطوة جديدة فى الرحلة الأدبية للبطل ، وانتقل الموضوع من مسرح جزئى إلى مسرح كله عمق وتحليل ، فانبعثت فى دون جوان قيم جديدة لم يعد معها مجرد مثل للقحة والمجانة ، أو صورة

للطيش والغرور ، بل صار سيداً متكاملا له فلسفته فى الحياة والناس والأخلاق ، سخر فيه المؤلف من طبقة النبلاء وذوى الألقاب ، وما منهم إلا من برع فى اللعب بالقلب النسائى ؛ فكانت مسرحية « ضيف الحجر » صيحة البورجوازية الصغيرة واحتجاجها على وجود الدنجوانية فى بلاط لويس الخامس عشر.

مثلت الدراما لأول مرة على مسرح « باليه رويال » فى باريس فى الخامس عشر من فبراير سنة ١٦٦٥ ، وكان موليير يرجو من ورائها تفريج ضائقنه المالية ، فالموضوع شيق يجتذب الجمهور وله صداه فى باريس ، وكان يرجو أيضاً أن يتخذ من المسرحية مجالا يعبر فيه عن آرائه ويتعقب بعض مباذل المجتمع الأرستقراطى .

ولكن لم تكد تمثل للمرة الخامسة عشرة فى العشرين من مارس حتى اختفت من الإعلان ، والفضيحة التى أثارتها كانت السبب الوحيد فى هذا الإخفاق الذريع ، والواقع أن موليير أحس منذ بداية عرضها أنه لابد له من أن يسقط بعض ما فيها من تهجم على العقائد أثار عليه ثائرة نفر من معاصريه كالأمير دى كونتى والناقد الذى تسمى باسم ب . أ . سير دى روشيمون وقد كتب رسالة أنكر فيها ما تتضمنه المسرحية من حملة على

الكنيسة ؛ على أن العاصفة التى تعرضت لها المسرحية لم تكن فيما يظهر تلقى مناصرة من الملك فقد كان يظاهر موليير سرًّا ويحميه من كيد أعدائه ، فلم تصادر المسرحية رسميًّا ولم يمنع تمثيلها وإنما كان موليير هو الذى رأى أن يسحبها طوعاً واختياراً ، فكوفئ على ذلك وصارت فرقته تسمى « فرقة الملك » .

* * *

ودون جوان موليير ينحدر من دون جوان دوريمون ودى فيليه وما كان من شبه بينه وبين بعض ملامح الساخر فإنما يقوم على تلك العناصر التى استبقاها الناقلون عن ترسو فى مسرحياتهم مثل نزوات الشباب وروح التمرد والاستقلال وحب المرأة الطائش ، أما الخبث واللادينية والنفاق والميل إلى أن يبنى سلوكه على فلسفة طبيعية فأمور خاصة بدون جوان موليير ولا وجودلها فى الساخر وبعضها يستشف فى المسرحيات الفرنسية ؛ واختفى من دون جوان موليير الجلال الدينى للدراما الأسبانية ، والعبرة الأخلاقية التى تضمنتها من قصر الحياة والتوبة قبل الساعة الأخيرة .

وبرز العنصر الفكاهى ، ونمت شخصية التابع واستحالت أسطورة دون جوان إلى فساد عميق .

فوليير لم يستوح « الساخر » ولم يتخذه مادة لدون جوان وإنما كانت المصادر المباشرة « لمائدة الحجر » المسرحيات الإيطالية والفرنسية التى استأثرت باهتمام الجمهور الباريسى فيما بين سنتى ١٦٥٨ ، ١٦٦٤ .

والمسرحية خليط من عناصر شتى قد ضم بعضها إلى بعض دون وحدة ، وتطورها لا يطرد فى نسق منطقى منتظم ، والحوادث تجرى فى أمكنة متباينة تبدأ أولا فى صقلية فى قصر لا تعرف عنه شيئاً ولا تدرى كيف وصل إليه دون جوان ، ثم ينتقل فى الفصل الثانى إلى الريف على ساحل البحر ، وفى الفصل الثالث إلى غابة يلقى فيها تمثال الكومندادور ، والفصل الرابع تجرى حوادثه فى بيت دون جوان ، وفى الفصل الخامس يعود دون جوان مرة أخرى إلى الريف فيلقى أباه ويلقى شبحاً ، ثم يرى نفسه حيال تمثال الكومندادور دون أن يتبين الظروف التى أفضت إلى اجتماع هؤلاء الأشخاص فى مكان واحد .

على أن التذبذب فى كيان المسرحية يظهر أكثر ما يظهر فى طبيعتها ذاتها ، فهى دينية صرفة فى أسبانيا ، ويغلب عليها العنصر الفكاهى فى إيطاليا .

وقد أضفى عليها دوريمون وفيليبه لوناً يكاد يكون تراجيديا ،

أما موليير فلم يجنح إلى صفة يغلّبها على عمله الفنى بحيث بقيت المسرحية قلقة مضطربة بعض الشىء ، فتهريج النابع سجاناريل ولد فيوليت تقابله الرهبة الدينية يثيرها التمثال وشبح المرأة الجريحة ، والدراما الإنسانية التى فى هجر إلفير يقابلها نقد اجتماعى للنفاق والمنافقين ، فلا وجون للون معين فيها يميز المسرحية وإنما هى عناصر متفرقة تدخل فى تكوينها .

ومع ذلك فمن بين هذا الخليط يبرز ما يضفى على المسرحية وحدة وذلك هو الشعور بالواقع ، وبفضله ، اختلف موليير عن سابقيه وأثبت فى محاكاته أصالة وجدة ، ثم هو وإن كان قد تأثر بالطليان فى الفكاهة والدعابة فقد أضعف من شأنها وحول المساخر إلى تأملات التابع سجاناريل الذى يصور بمنطقه الساذج روح الشعب .

والتغيير الذى أدخله موليير على الأسطورة كانت الغاية منه تأصيل الواقعية الحية التى لم يكن لها وجود فى الكوميديا الطليانية ، فقد تلاشت محاولة الفتك ببنت الكومندادور وموته والمشاهد الدموية التى نبعت من مسرح العباءة والسيف ، واختفت كذلك مشاهد الحب الرومانتيكى وتضاءل العنصر الغيبى إلى أقصى حد ، ولم تعد مناظر الأشباح والموتى فى

الأسطورة وهى جوهرية فى « الساخر » سوى عنصر ثانوى خارج عن حيز الدراما ، وقد كانت هذه النزعة نتيجة طبيعية للواقعية التى توخاها موليير ونأى بها عن الخوض فى الأسرار الدينية .

على أن المحيط الواقعى الذى يستشعره المرء منذ بداية المسرحية ينقطع فجأة عند انبعاث الحياة فى التمثال ، ويحس بأن هذا المشهد دخيل على بنيان المسرحية مفروض عليها فرضاً ، وكأن الكاتب أدرك ذلك فلجأ إلى الرمز والإيحاء ، وجاء بالمرأة المخدوعة لترمز إلى ضحايا الماجن جميعاً .

ثم زاد الكاتب عناصر أكمل بها ما أراد من تغيير طابع الأسطورة ، فالعقدة التى أحكمها بين دون جوان وصاحبته إلفير دراما تنضح بالحقيقة الأليمة ، فهى قصة المرأة المخدوعة المهجورة التى لا تزال متعلقة بمن عبث بها ، ومشهد الفقير والمناقشات الفلسفية بين دون جوان وسجاناريل والتدين الكاذب الذى تظاهر به الماجن ، كل أولئك أدخل فى الحقيقة الواقعة العنصر الدينى الذى لم يتجاوز فى المسرحيات السابقة المجال الغيبى .

فالدين لا يتراءى باعتباره ظاهرة إعجازية تتنافى مع

المنطق بل يتمثل فى أقوى الصور الإنسانية ، فالله فى مسرحية « الساحر » ذو بطش ، حكمه نافذ فى السنن الطبيعية ، يصلح بقدرته الفساد فى عالم الأخلاق ، لا يرتاب أحد فى سلطانه ، ولا يجادل أحكامه ؛ أما فى مسرحية موليير فالشك يثار والجدل يشتد ايتخذ البطل مكانه فى البيئة الاجتماعية التى أنبتته .

ومقابلة دون جوان والتاجر دمانشى الذى جاءه يطالبه بالوفاء بد ينه تفضى إلى نفس النتيجة فهى تظهرنا على جانب جديد من هذا الواقع ، إذ تمثل لنا هذا الإنسان المترف الذى يحسن القول وهو فى عسرة قد أثقله الدين وتعقبه الدائنون .

وقد غلب على المسرحية هذا التكوين الواقعى فبهتت فيها ألوان التهريج ، وتضاءلت المشاهد الشعرية كى تفسح الطريق للصورة التى أراد الكاتب أن يرسمها للحياة ، وتقصى تفاصيل المسرحية وحوادثها والحوار الذى ينطق به أشخاصها يوحى ببروز الحقيقة وتلاشى الخيال .

وتصوير العادات والتقاليد وهو ما لا وجود له فى المسرحيات الإيطالية يحتل المقام الأول فى مسرحية موليير ، إذ تتمثل فيها طبقات المجتمع على اختلافها من الرجل الكبير الشأن الذى

تقوم حياته على الأنانية واستغلال الغير إلى البورجوازى الساذج الذى يصدق كل ما يقال له ، ويقضى حياته بين استغلال المستغلين وسخرية الساخرين ، ثم أسفل من هذين الإنسان الفقير الذى يجوع وهو يبتسم ويتلقى ضربات القدر وهو يشكر الناس .

ولكن قيمة المسرحية فى أن شخصية دون جوان تصور تطور الأسطورة تصويراً يميل إلى تمثيل الواقع ، فالعملاق ينشأ خلقاً آخر ، ويصبح إنساناً من أهل القرن السابع عشر ، حياته مزيج من الإغراء والرذيلة ، فهو جذاب ومنفر فى آن واحد ، حسن الصورة شجاع متقد الذهن صبور على المكاره ، همه أن يعبث بالحياة ؛ يزدرى أشباهه من الناس ويضحى بهم فى سبيل أنانيته دون وازع من ضمير ، شخصيته الواقعية متماسكة تتراءى فيها حياة أمثاله من أبناء العصر ؛ والتفكك الذى يعانيه نسيج المسرحية وعقدتها لا نرى له أثراً فى دون جوان بل يمكن أن يقال إن وحدة العمل الفنى الذى أخرجه موليير ليست فى الكيان الخارجى بل فى تطور الشخصية وفى كيانها الداخلى .

وواقعية الشخصية أفضت بالباحثين إلى التماس مثالها فى

الحياة العامة ، فذهب بعضهم إلى أن موليير كان ينظر إلى الماركيز دى فارد وهو من أشهر المجان فى عصره ، وذهب سانت بيف إلى أن أصل الشخصية يتمثل فى ليون أورتز ، ورأى الناقد الألمانى شوتزر فى دون جوان الأمير دى كونتى لما بينهما من شبه قوى ولأن موليير كان على صلة بالأمير منذ حداثته مما هيأ له الوقوف على دخائل حياته ، ولكن مهما قيل فى أشباه دون جوان فالذى يذهب إليه جندرم دى بيقوت مؤرخ دون جوان أنه لا داعى لالتماس أصل لدون جوان فى إنسان بعينه ، لأن الدنجوانيين كانوا يؤلفون طبقة ظاهرة فى القرن السابع عشر بفرنسا وطابعاً معيناً لا يختلف فيه أحدهم عن الآخر ، فبطل موليير لا يشبه شخصاً بذاته ولكنه يشبههم جميعاً ؛ ولو رأينا فيه إنساناً بعينه دون أن يكون ممثلا لنوع بذاته لكان فى هذا غض من قدره وتصغير من شأنه ، وإذا كان هناك تماثل بينه وبين فارد أو البرنس دى كونتى فما ذلك إلا لأنه من بيئتهما وبيئة غيرهما من أبناء العصر ، يحيا مثلهم ، ويعتنق آراءهم ، ويذهب مذهبهم فى الفلسفة والأخلاق ، ويتضمن كلاً منهم فى شخصيته المتسعة ، ويجمع خصائصهم فى كيانه .

ولا ينبغي أن ننسى أن أشخاص موليير ثمرات لعصر أنتج أبطال راسين ، وهم على ما فيهم من حيوية يمثلون مجردات انبعثت فيها الحياة ، قوامهم عناصر مستعارة من حشد كبير من الحقائق التى لا حصر لها ولا يمكن ردها إلى أصول بشرية معينة ، فهارباجون ليس البخيل بل هو البخل ذاته ، وطرطوف ليس المنافق بل هو النفاق بعينه ، ودون جوان ليس كونتى ولا ليون ولا غيرهما بل يمثلهم جميعاً هم وغيرهم ، فهو لا يقتصر على كونه الماجن بل هو المجون ذاته .

ولا بد لفهم مسرحية موليير ومدلولها من النظر إليها باعتبارها مرآة اجتماعية للعصر .

فمنذ مطلع القرن السابع عشر أخذ اليسوعى ليسيومن والأب جراس وباسكال ونيكول وبوسيه وبوردالو ولابروبير وغيرهم يشدون النكير على نفر من الناس وسموهم بالمنحلين أو المتحررين ، رأوا فيهم خطراً على الدين وعلى الأخلاق ، واتهموهم بالإلحاد وفساد السيرة ؛ والحملة التى تعرضوا لها من قبل الذين يمثلون الكاثوليكية تدل على أنهم كانت لهم مكانة فى مجتمع القرن السابع عشر وكان لهم تأثير فزعت منه السلطات العامة .

وتسميتهم تنم على ما وصموا به فهمهم التحلل من كل قيد تفرضه عليهم سلطة خارجية عليا ، وشعارهم استقلال الفرد عن كل قاعدة وعن كل نظام سياسى ودينى تقيمه الدولة أو الكنيسة أو التقاليد .

وهم من الناحية التاريخية وافدون من إيطاليا حيث انتشر تأثيرهم فى المجتمع الفرنسى فى القرن السادس عشر وكانت مؤلفات بومباس وميكيافيلى وكاردان وغيرهم مما أذكت مبادئهم فى المجتمع .

أما أصلهم من الناحية الفلسفية فيمكن التماسه فى الحركة الثقافية التى تولدت فى أحضان عصر النهضة ، حيث الكشوف الجغرافية التى زعزعت الإيمان بإله يولد ويموت فى ركن مغمور من أركان المعمورة التى جلت حضارة زاهرة لا تعرف الأخلاق المسيحية ، والتقدم العلمى الذى أثبت تناقض النصوص الدينية مع حقائق الكون والطبيعة ، ثم الاضطرابات السياسية ، والحروب الدينية ، وضعف السلطة الروحية للكرسى الرسولى — كل أولئك أفضى إلى اتجاه عام نحو التخلص من سلطان الكنيسة .

ثم كانت قوة المنطق التى نشأت عند الإنسان فلم تعد

ترى فى الإيمان أساساً تقوم عليه ؛ وكانت فضائح البلاط الرومانى التى ذهبت بجانب من القوة الأخلاقية للعقيدة القديمة ، إذ أدت بالناس إلى التماس أساس جديد للايمان ، فالبروتستانت التمسوه فى خارج الكاثوليكية والمتحررون وجدوه فى خارج الدين ذاته .

ومن هذا الوجه يعد المتحررون أسلاف الفلاسفة فى القرن الثامن عشر باعتبارهم دعاة لحرية التفكير ، ولهذا نهض اليسوعيون لمحاربتهم وتفنيد آرائهم ، ورأى فيهم الأب جراس ملاحدة يجحدون الله ويتوسلون باسم المنطق ودعوى حرية التفكير لإنكار أسرار الدين ، ولعل باسكال حين تصدى فى « خواطره » للتقليل من شأن المنطق الإنسانى وتهوينه ما دام بعيداً عن الإيمان أراد أن يعصف بآرائهم ويزلزل بنيانهم .

وإجماع المتدينين على مناهضة عدو واحد يثبت أنهم كانوا يرون فى الانحلال خطراً على الدين أكبر من الخطر على الأخلاق ، وإذا كان الأب جراس وبوسيه وغيرهما قد شهروا بالمنحلين وقدحوا فيهم فما ذلك إلا لأنهم اعتبروهم أعداء الدين ؛ وصيحة الفزع التى أطلقوها كانت صيحة المؤمنين المشفقين أكثر منها صيحة الأخلاقيين الخائفين .

وقد يكون من المستغرب أن يضم موليير فى دنجوانه الفساد الأخلاقى إلى التحرر الثقافى وكلاهما مشتق من الآخر ، ولكن الواقع أنه جمع بينهما على نحو ما رآهما فى الحياة دون أن يقيم بينهما رابطة ضرورية، وموليير لم يكن يضيق بمبادئ المتحررين كما هو شأن أمثال الأب جراس لأنه كان يغشى مجالسهم وهواه معهم لا مع خصومهم ، وإذا كان قد حمل على السيد العظيم الذى يتخذ الإلحاد والانحلال ديدناً له فلأنه لم يكن فى رأيه متحرراً مخلصاً .

وقد وجد مع الفلاسفة والمفكرين الذين كان التحرر بالنسبة لهم مذهباً ثقافيًّا نفر ينادون بأسلوب يتيح لهم أن يتحرروا لا من السلطة الدينية فقط بل من القيود الأخلاقية أيضاً ، ولم يكن يدخل فى حساب هؤلاء الاقتناع الفلسفى ولا المنطق العقلى ، فهم جهال لا علم لهم باللاهوت ولا يبنون شكهم على النقد بل يهتدون بالعواطف والأهواء .

وقد أثار هذا الفساد الخلقى اهتمام موليير فرسم صورة لهم جسدها فى دون جوان ولم يكن يرمز به إلى المتحررين فى الفكر بل جعله مثلاً لأولئك القوم الذين تقنعوا ببعض الاتجاهات الفلسفية الزائفة ليثبوا منها على حياة المجون والخلاعة ، فأراد

مؤلف « ضيف الحجر » أن يثأر للطبقة البورجوازية الشريفة من الأرستقراطية الفاسدة الماجنة التى عرف أفرادها عن كثب ، وكان يقصد بالذات أبناء هذه الطبقة من المجان الذين خرجوا على العادات والتقاليد وحطموا قيود الأخلاق ، ثم ضم إليهم فى حملته بعض المتدينين من المتعصبين لعقيدتهم .

أما أحرار الفكر فلم يكونوا قط هدفاً لسهام نقده وتجريحه إذ كان يدين بفلسفة الطبيعة التى دعا إليها المتحررون جميعاً منذ القرن السادس عشر ، بل يعد مع لافونتين فى القرن السابع عشر وارثاً لروح رابليه ومونتانى وروح عصر النهضة باعتبارها تحرراً للطبيعة من القيود الخارجية ، ثم إن ثقافته وبيئته وحياته البوهيمية جعلته يؤثر نظريات الطبيعيين على ما عداها .

ولكن طبيعته كانت تقوم على الحكمة والاعتدال ، فلم يكن أبغض لديه ولدى أفكاره من الإفراط والغلو إذ هو كديكارت يطابق بين الطبيعة وبين العقل بحيث لا يرى فى الطبيعة أما للغرائز البهيمية بل يرى فيها اعتدال الخيال والحكمة الهادية إلى السلوك والتفكير . ولما كان المجان والمتزمتون فى التدين يمثلون طرفى نقيض فهم أعداء للحكمة والطبيعة الهادئة ، وهم بالتالى أعداء لفلسفته التى تنكر الإفراط فى التحرر كما

تنكر التغالى فى التدين ، والمجتمع بالنسبة له يضم طائفتين : الطائفة الوسط وأفرادها معتدلون فى الفضيلة وفى الدين ، ثم الطائفة التى تعادى العقل سواء فى ذلك المنحلون أو المتدينون .

ومن هذه العناصر وغيرها تكونت مسرحية « ضيف الحجر » واكتسبت دلالة وعمقاً ، فكان دون جوان وليد عادات وأفكار تمتد أصولها إلى القرن السابق على قرن موليير ، وجمع إلى الكيان الثابت الذى ورثه عن الإنسانية والصورة التى ركبه فيها أسلاف المسرحى الفرنسى طائفة من الخصائص الواضحة التى جعلت منه ممثلاً صادقاً للأرستقراطية الفرنسية فى القرن السابع عشر.

وهو يعد وريث مجّان عصر النهضة الإيطالية بما اتسم به من غلبة الحواس الفردية عليه ، والميل إلى مد شخصيته على حساب الغير بتعديه حدود القوانين العامة التى يفرضها الضمير أو تفرضها الدولة والكنيسة .

ودون جوان يضفى على تمرده وانحلاله اتجاها ثابتاً يستخرجه من نظريات انتهى إليها بعد التفكير ، فهو يسقط من حسابه الدين والأخلاق لأنهما يعوقانه ويرى أن من الأيسر عليه أن يهتدى بنفسه لقواعد سلوكه ، فتحرره العقلى يولد إذن من تحلله الخلقى ، وتقوم فلسفته على الشهوة الدينية التى تجعل من

الحواس المحرك الأول والغاية الأخيرة لكل عمل وقد بدلت عنده الأخلاق العامة التى يهتدى بها الفضلاء من الناس أخلاقاً مبنية على الغريزة الفردية ، تفيض بالأنانية الصارخة وحب الذات الضارى وازدراء الغير ، وكل أولئك يؤلف العناصر الجوهرية لشخصية دون جوان .

وتابعه سجاناريل يختم الصورة التى رسمها لسيده بتلك العبارة التى تتضمن سائر صفاته حيث يقول : « السيد العظيم والرجل الخبيث شىء رهيب » فصفة دون جوان أنه سيد عظيم خبيث ، كذلك هو بالنسبة للعالم وبالنسبة لأبيه وبالنسبة للمرأة التى ضحت بشرفها من أجله ، ولكن خبثه ليس خبث الحقير الذليل ولا خبث الخشن الغليظ بل خبث الرجل الناعم المترف .

ينم فى الظاهر عن رقة وعذوبة مع أدب مصطنع وهو فى قرارة نفسه القسوة بعينها . قد غطى خبثه بطلاء ، فهو يخفى الشدة ويظهر اللين ، ويجمع إلى ذلك كبرياء الإنسان المهذب الذى أفضى به احتقار الغير إلى أن جعل قانونه ألا يشارك الإنسانية عواطفها ، بحيث بلغ الجمود المطلق حيال ما يستشعره الناس من أحاسيس ، هذا مع ريبة المفتقر إلى الإحساس الذى يطلب من الواقع أكثر مما يعطيه لسائر البشر ، ويلتمس المتعة

فى خارج الحدود التى يشبع فيها عامة الناس رغباتهم وأهواءهم .

وخبثه يستلزم أحياناً تضحيته بنفسه ، فهو خلافاً لأسلافه لا يندفع إلى المرأة بحكم الفطرة والغريزة لأنه قابض على زمام نفسه مسيطر عليها ليوجهها نحو الشر ، والمتعة عنده لا رقة فيها ولا حياة ، بل هى باردة جافة وليدة التفكير ، والقلب غائب عنه ، إن اشتد به الخفقان عند الساخر فهو عنده بطىء جداً ، وحواسه لا تدخل إلا فى جانب ضئيل من انحلاله ، إذ أن إرضاءها فى نظره أمر يسير ويستوى فيه الملك والسوقة ، فروحه بالذات هى الفاسدة ، ولو كان يبتغى المتعة وحدها لعكف على النساء اللاتى عندهن مثلها ، ولكنه لم يكن يرضى باللذات الساذجة الشاحبة ، فلا بد له من الفتك والغلبة والدسائس والحيل واللقيا على غير ميعاد مع حديثة عهد بالزواج تضطرب وتتلعثم لأول بادرة ، أو قروية من الريف حسناء ، أو عابدة وهبت نفسها للدين ، أو غيرهن ممن يشحذ الفتك بهن خياله ، ويثير فى ذهنه الأفكار الصاخبة ، ولا بد له أيضاً فى سبيل إرضاء مزاجه المنحرف الفاسد الذى يطلب من الحب شيئاً آخر غير الحب من منظر اليأس الذى تتردى فيه ضحاياه وطعم الندم يذقنه وحريق الدموع يسكبنها .

ولكن تشويه الحب ليس الرذيلة الوحيدة عنده ، إذ يطيب له أن يعذب غيره ، ويسر بالفضائح التى يثيرها ، ويلتمس الكلمة التى تؤلم النفس وتخلف جراحاً دامية ، يهزأ مما يقوله تابعه ومما ينطق به لسانه من نذر ، ويفضى به ذلك إلى ترهات وأباطيل من الإلحاد وانعدام الأخلاق ؛ ويخلق الشر لينطلق فى تجارب يتابع مراحلها باهتمام شديد ، ويتسلى بما ينشأ من صراع ؛ وخبثه يبلغ مبلغ الفن المحكم حين يبدو له أن يمتع نفسه برذيلة تتراءى فى ثوب الفضيلة .

ومن هذا الوجه يعد دون جوان مثلا للشذوذ وصورة ممسوخة فى الطبيعة لأنه ينحرف بالأشياء عن غايتها الطبيعية فى سبيل أنانيته ، يفسد كل ما تمسه يده، ويدنّس الحب والأسرة والدين ويجلل الطهارة بالعار ، ومع ذلك فهو لا ينطلق إلى هذا الفساد فجأة بل يتطور شيئاً فشيئاً ، وكلما أمعن فى أسباب المتعة تكشفت له خبايا جديدة فى حياة البشر التى يحياها فهو فى تقدم مستمر حتى يتناهى به الفساد إلى غايته .

وهذا التطور الذي لم يتصوره كاتب قبل موليير يطابق الحقيقة إلى حد ما ، فقد أخذ الفكرة فيما يظهر عن حياة المجان التى صورها ، إذ كانوا يمرون بثلاثة مراحل فهم أولاً يترخصون

فيما يحرمه المجتمع ثم يعمدون لتبرير فسادهم إلى المناداة بحرية الفكر وأخيراً يلجأون ليدرءوا عن أنفسهم كل خطر إلى الدعوى بأنهم قد مستهم رحمة الله بعد أن عادوا إلى حظيرته ، وهذه هى بالذات المراحل التى يجتازها دون جوان والوجوه التى أظهره فيها موليير ، فهو يمضى فى الشر تبعاً لطبيعته ولما يتطلبه الموقف ، ومعنى ذلك أن الأوضاع الثلاثة التى يظهر فيها تتراءى واحداً إثر الآخر بمقتضى تدرج منطقى صاعد ؛ وحقد دون جوان فى آخر مرحلة من مراحل حياته كماجن منافق أشد من حقده وهو فى مستهل حياته كماجن منحل ، وكان طبيعياً أن يبتدئ بالانحلال قبل أن يصل إلى النفاق .

وعلى هذا رسم موليير باسمه الصورة الكاملة للماجن فى ثلاث لوحات ، ففى اللوحة الأولى التى تشمل الفصلين الأولين جعل من دون جوان شهوانياً أفاقاً ، وضع نفسه فوق العقبات التى تقيمها العادات والتقاليد وفوق القوانين ومبادئ الضمير وصار نهباً للرغبات الجامحة ، وفى هذه الحقبة لم يكن العالم بالنسبة له من السعة بحيث يرضى حاجات قلبه أو بالأحرى مطالب غرائزه ونوازع خياله .

أما فى اللوحة الثانية التى تتألف من الفصل الثالث والرابع

فهو المنحل الذى قطع كل علاقة بالأسرة وبالله والمجتمع ، ولبس ثوباً من الشك اتخذه أساساً لحقه فى التمتع بالحياة دون حدود أو قيود ، وهذه المرحلة وهى تلى منطقياً المرحلة السابقة تتمثل فى تمرد الحواس قبل تمرد العقل .

وفى اللوحة الثالثة ، وهى تقوم على الفصل الخامس ، رسم موليير النفاق ، فهو الوسيلة العليا للآثم الذى قذفت به أهواؤه إلى الغلو والشطط ، والوثبة الأخيرة لخيال دقيق يروم تجديد المصدر الذى تستقى منه أهواؤه بالالتجاء إلى أكاذيب مخترعة .

وهذه الصورة تجمل حياة الماجن كلها وتمثل أطوارها الثلاثة .

فدون جوان فى الطور الأول لا هم له إلا الحب ، وهو فى القرن السابع عشر أول بطل يسيطر عليه هذا الهوى ويستعبده ، إذ لم يكن الحب فى القصص سوى تظرف بارد أو هو – كما عند كورنى – ضعف يحاول العقل أن ينتصر عليه ، أما دون جوان فقد جعل منه الفكرة المهيمنة عليه ، والباعث والغاية من حركاته وسكناته ، والهدف السامى لحياته ، قد انتزعه من التحفظ والوقار الذى ظل يحوطه ، وأفضى به

إلى القحة والخلاعة ، فصار يتخذ من مباذله وفضائحه مجداً له وفخراً ؛ وهو منذ البداية أشد فساداً من قرينه الأسبانى ، لم يكتف بالخداع والكذب ، ولم يتورع إزاء حرمة الدير وقداسته عن أن يأخذ واحدة من اللائى اعتكفن فيه وهى دنيا إلفير ليفتنها خفية لا على مسرح الحياة ، لأن هذا الشيطان الذى ينتقل من إغراء إلى إغراء لا ينتصر على أى امرأة وهو على مرأى من الناس ؛ ولو كشف موليير عن الحيل التى لجأ إليها حتى سيطر على هذه النفس الطاهرة لوقفنا على دور الهوى الذى لعبه الآثم لينتصر على تلك المعشوقة . فهل أحجم موليير إزاء الصعوبة التى واجهها عن أن يميط اللثام عن دون جوان وهو ينتصر على إلفير ؟ مهما كان الأمر فإن دون جوان يؤثر تحليل نفسه على تحريكها ، ويعرض عواطفه عارية مجردة ، ويرسم شخصيته بالقول أكثر مما يرسمها بالفعل ، لا يكشف عن نفسه بتصرفات تلقائية قد تخونه فيها الطبيعة ، ولكنه يعرضها ويتحدث عنها كأن إنساناً آخر هو الذى يتحدث .

ورائده الحب من غير غد ومن غير التزام ، تخلص فيه من سلطان الوفاء والعشرة ، ويقوم على السفسطة وعذب الحديث بحيث يصبغ التقلب والملل والخيانة صبغة توحى بتكريم الجمال

الخالد ، وطعمه ليس إلا الحاجة الملحة إلى المتعة ، واعتقاده على ما فيه من بريق ليس إلا قناعاً يخفى وراءه الخداع الذى انعدم فيه كل واجب .

فهو لا يرى فى الحب إلا تجارب غريبة يحاول أن يكشفها ، بحيث أفضى به ذلك إلى إيثار الأساليب المعقدة من الإغراء والالتواء الذى يظهر فيه براعته وفنه ومناوراته ، فيحسب لكل شىء حسابه ، ويخلط التظرف بالقسوة ، والرقة بالأسى ، ويتظاهر بما لا يحس به من عواطف لا وجود لها فى نفسه ، ويلتذ بانتصاره على الفضيلة ، ويتسلى بالمآسى التى يحدثها فى القلوب وبالنصر الذى يناله والهزيمة التى ينزلها بمن يقاومه ، حتى إذا ظفر بضحيته هجرها إلى غيرها وليس أجمل فى قلبه من البحث عن المجهول والفتك بضحايا جديدة .

وفى هذا الدور ظهر أول ما ظهر ، فهو الهارب الذى يلذ له أن يذل « إلفير » المرأة التى يعلم أنها متعلقة به ، ثم يتطور من ذلك إلى النفاق فى القول والنفاق فى العمل ، مع سخرية تنزل عنده فى المقام الأول ، فهو يتوسل بدواعى الأخلاق والضمير ويخشى غضب السماء بإبقائه على امرأة وهبت نفسها لله ، ثم يسوق إليه القدر عروسين لا يكاد يراهما

ممتعين بالسعادة حتى يأكل الحسد والغيرة قلبه ، فتتحرك فى نفسه نوازع الشر ، ويعمد إلى فصم العروة الوثقى التى ربطت بينهما ، ويلقى بالعروس فى صحراء اليأس بعد أن كانت تنعم بجنة البهجة .

ثم يقع بعده على قروية فتنسيه مغامراته الأولى ، ويرى فيها مجالا لتجربة جديدة لم يستشعرها من قبل . لقد اعتاد حياة الصالونات يلقى فيها من النساء من تغرى بحديثها وظرفها ؟ وأما الآن فيستهويه عطر ريفية بريئة ، انتصر على أولئك بأساليب معقدة تليق بحياتهن المعقدة ، وحانت له الفرصة مع هذه إذ برزت له ليغير من أساليبه ، فهو لا يطلق بين يديها الزفرات والعبرات ، ولا يعمد إلى التذلل والرجاء بل يخاطبها كما يخاطب العظيم من هو أدنى منه : « استديرى قليلا ... وارفعى رأسك وافتحى عينيك . . . أريد أن أرى أسنانك » وكأنه مشتر ينظر فى أسنان حصان يباع ، وبهذا الأسلوب الخشن يعاملها إذ يرى أنه أليق بثقافتها ومستواها ، وتنتهى هذه المغامرة كسابقتها وتنتهى بها صورة دون جوان فى إغرائه وعبثه ويلبس بعدئذ ثوباً جديداً .

ذلك هو ثوب الإلحاد بعد الانحلال ، ففساده الذى بدأ

بالحواس ينتهى بالروح ، وهنا تكمن أصالته الحقيقية ، فبالإلحاد يختلف عن أسلافه ، ولكنه لا يتمثل فى كونه داعية للفكر المتحرر من الخرافات ، أو مدافعاً عن الحقوق المشتقة من العقل والمنطق إزاء سلطان العقيدة ، إذ أن انحلاله مجرد عن مقتضيات العقل والإخلاص ، قد اتخذه ذريعة ليتعدى حدود الواجبات التى يفرضها الإيمان بالله ، مستجيباً بذلك لخبث نفسه التى صنعت من الكبرياء على الناس والاحتقار لهم ولعقيدتهم ، فهو يستنكف أن يكون إيمانه مثل إيمان تابعه سجاناريل بحيث إن شكه يقوم على فكرة أرستقراطية عمياء ، فهو لا يناقش ولا يجادل ، إذ لا يبنى إلحاده على حقيقة تاريخية عقدية ، وإنما ينكر الله كما ينكر الطب ، لأن العامة يؤمنون به ، كل ما يعلمه ويؤمن به أن «اثنين زائداً اثنين تساويان أربعة » فالحواس عنده هى مصدر المعرفة ولا مصدر سواها ،

وحين يرى التمثال يحرك رأسه يحاول أن يلتمس سبباً للظاهرة . فالمعجزة لا وجود لها عنده ، والظواهر جميعاً ينبغى ردها إلى أسباب طبيعية ؛ ومع ذلك كان لابد له من أن يعترف بأن من وراء هذه الظواهر المجهول الذى يخفى على العقل الإنسانى ، وهذا ما تكفل تابعه سجاناريل ببيانه له مهتدياً بفطرته وبإيمانه

الذى يمثل إيمان سائر الناس ، ولا يلبث سجاناريل أن يقف بحكمته ليثبت وجود الله على السبب الخالد الذى ذهبت إليه الأديان جميعاً وهو وجود علة أولى ، ولا حاجة به إلى باحث يبين له هذه الحقيقة ، لأنه « ببصيرته السليمة يرى الأشياء خيراً مما تراه الكتب والأسفار » وقد رأى موليير أنه لا حاجة به إلى فيلسوف يثبت هذه الحقيقة التى يجحدها إنسان متغطرس .

ويتلعثم دون جوان ولا يقول شيئاً ، لأنه لا يجد عنده ما يقول سوى المماحكة والعبث بسجاناريل .

وكذلك كان شأن دون جوان فى منظره مع الشحاذ ، فهو يسخر منه لأن الدعوات التى يطلقها لاتغنيه شيئاً ولا تذهب عنه الفقر ، ولكنه لا يلبث أن يتلقى أول درس من هذا البائس إذ يعلن تسليمه وثقته برحمة الله ، ويحاول دون جوان بعد ذلك أن يفسد عليه دينه فيعده بصدقة إذا هو ألحد ، ولكن الفقير يرفض المرة بعد المرة ويعلنها كلمةصادقة : « أوثر أن أموت جوعاً » وإزاء هذا الإيمان المطلق يتضاءل إلحاد دون جوان بشرف محتده وغناه وثقافته ، فيرى نفسه مهزوماً ولكنه لا يذل ، فيعطى الفقير وهو يقول : « أعطيك ما أعطيك حبًّا فى الإنسانية » .

وهذه الكلمة لا تحمل المعنى الذى أضفاه عليها فيما بعد القرن التاسع عشر ، فكل ما تدل عليه أنها تقابل بين الإنسان والله ، وبين المخلوق والخالق ، لا صلة لها بالغريزة الاجتماعية التى تتضمن معنى الأشياء ، فهذا ما لا يعرفه دون جوان الفردى الأنانى ، وإنما هى زفرة يدل بها على شكه الذى ورثه عن عصر النهضة ، وعلى أن دعوى حب الإنسان ليست إلا قناعاً يخفى التمرد والثورة على الإيمان .

وحين يستل دون جوان سيفه بعدئذ لينقذ عدوه لا يفعل ذلك مدفوعاً بعاطفة حب الإنسان لأخيه الإنسان ولكنه يستجيب لنداء الشرف الذى تقتضيه الفروسية ، وهو مزيج من البسالة والقسوة ، يحافظ عليه هو وأمثاله على ما يدنسهم من رذائل محافظتهم على بقايا الفضائل التى كان يتحلى بها أسلافهم ، ولعل هذه هى الحسنة الوحيدة التى تذكر للبطل الذى تحيط به الخطايا من كل جانب ، فهو بعد الانحلال والإلحاد يظهر للملأ ابناً من أعق الأبناء وأشدهم فساداً .

ويعمد موليير فى أثناء ذلك إلى تصوير جانب جديد من جوانب الشخصية ونعنى به الرجل العظيم الذى لا يؤدى ما عليه

من ديون ، ولم يكن هذا الطراز من الناس نادراً حينذاك ، فقد استفاضت أخبار ذلك العصر ورواياته عن نفر من المشاهير يأكلون الأموال بغير حق ، وما كان لموليير أن يغفل ذكر سيئة من سيئات أولى الشأن الذين يمثلهم دون جوان فى خطاياهم .

على أن الماجن لا يخجل من تقصيره فى حق دائنه المسيو دمانش وإنما يتخذه هزءاً وسخرية بدعايات قد تنبسط لها أسارير الوجه ولكنها ثقيلة تدعو إلى الاحتقار والازدراء .

ثم تتكامل شخصية دون جوان شيئاً فشيئاً ، فيغلى قلبه حقداً أثناء مقابلته لأبيه ، وعندئذ تنقلب الكوميديا فجأة إلى مأساة ، فتشتد فيها النغمة ، ويكتسى الموقف ثوب الجلال حين يتحدث أبوه دون لويس ، والواقع أن السخط الأليم الذى يتبلور فى كلمات تخرج من فم دون لويس تدل على أن موليير نفسه هو الذى يعبر عن غيظه وحنقه على طبقة النبلاء التى لا تؤمن بالقيم والأخلاق بحيث استباح المؤلف لنفسه أن يطلق فيها لسانه بالهجاء المقذع .

ويحاول دون جوان أن يتخذ من السخرية اللاذعة قناعاً يخفى به سوء أدبه مع دائنه ومع أبيه فيقول لمسيو دمانش :

لو كنت جالساً يا سيدى لكان خيراً لك وأنت تتكلم ؛ ويقول لأبيه بعد أن ينصرف : « مت بأسرع ما يمكن فهذا خير ما يمكن أن تفعله » .

وفى خطابه هذا قسوة بدا مثلها من قبل أثناء مقابلته لإلفير ، فلم تؤثر فى نفسه دعواتها الحارة وتوسلاتها الباكية وحبها الظاهر .

وينتهى دون جوان بعد ذلك كله إلى النفاق ، وهو ما لم يكن متوقعاً من مثله لأن النفاق رذيلة الضعفاء وصغار النفوس يتخذونها سلاحاً يدافعون به عن أنفسهم وليست من رذائل ذوى العظمة والشأن .

ومن هنا لم يكن نفاقه إلا ثوباً مستعاراً يخفى وراءه حقيقة نفسه ، وحيلة بارعة يتوسل بها إلى أغراضه ، فهو يلجأ إليه حين يصبح فى حرج إذ يتعقبه دائنوه ويتوعده أبوه ويتهدده إخوة إلفير فيرى أن نجاته فى أن يتخذ التقوى شعاراً له ليدفع عن نفسه أحقاد الحاقدين ونقمة الساخطين لأن حرفة النفاق فى هذا الموقف تكفل له محو سيئاته والظهور بمظهر أهل التقوى ، ومن هذا الوجه كانت آخر مرحلة من مراحل تطوره والذروة التى انتهى إليها ؛ ولم تظهر هذه الرذيلة فى دون جوان دفعة واحدة

بل تبدت فى حديثه مع شارلوت حيث توسل بالسماء التى لا يؤمن بها ، وصاغ ندمه الكاذب فى صيغة طبيعية لا تكلف فيها ولا مبالغة ، بحيث خدع أباه وتابعه سجاناريل ، ولكن هذا الخداع لا ينجيه من العقاب الذى ينزل به فيسقط صريع شروره وآثامه .

وشخصيته مركبة من متناقضات شتى ، قد جمع إلى التهور والإسراف الأنانية والكذب والنفاق ، بحيث رأى البعض فيه نفساً ضارية ثملة بنشوة التمرد والاستقلال تهافتت فى الفصول الأخيرة من المسرحية مدفوعة إلى ذلك بعوامل خارجية غريبة ، وعلى الضد من ذلك رأى البعض الآخر أن الجزء الأول من دوره ثانوى وأن دلالته الحقيقية إنما هى فى تحوله فجأة عند نهاية المسرحية .

والواقع أن هذه المتناقضات لا تبدو إلا لمن يرى فى دون جوان شخصية مسرحية تخيلها الكاتب ورسم صورتها فى ذهنه قبل أن يسجلها ؛ أما من ينظر إلى دون جوان نظرته إلى شخصية حقيقية فلا يرى فيها شيئاً من التناقض ، وكل ما هنالك أنها متعددة المناحى كالبيئة التى ولدتها ، وصورة حقيقية للواقع ، ليس كيانها بالكيان المسرحى المصطنع الذى

يتجسد فى بطل من أبطال المسرح ، وإنما هى نسخة من النماذج الحية التى عرفها موليير ، وقد كان « ساخر إشبيلية » مؤلفاً من عناصر متفرقة جمع بينها ترسو الذى لم يكن يعنيه التحليل ، أما موليير فقد جعل من تحليل الشخصية جوهر المسرحية وغايتها الأولى .

وهو فى مظاهره المتعددة لا يخرج عن حقيقة ذاته ، وبين الخصائص التى تكونه اتساق عميق ، لقد لبس شعار التقوى وسخر من مسيو دمانش وخدع القروية الساذجة وتحدى أباه واستل سيفه لينقذ عدوه ، ولكنه لم يشذ فى هذه الأحوال عن طبيعته الخبيثة المنحلة ومظهره اللامع البراق ، وأصالته وواقعيته فى أنه لا ينتمى إلى عالم الأدب بل إلى عالم التاريخ ، يرمز للأرستقراطية الفرنسية فى القرن السابع عشر بأهوائها ونزواتها وآثامها ، ويمثل فى عصره وثيقة حية بأصدق مما تمثل مذكرات المعاصرين وقصص الروائيين ، ويجمع فى ذاته ما تفرق فى كتابات الكتاب لعصره ، ومن هنا كانت سعة المدلول التى انطوت عليها شخصيته ، بحيث تحول من الماجن الذى تصوره الراهب الأسبانى ، والنموذج المشوه الذى استحدثه دوريمون وفيليه إلى الشخصية العميقة الممثلة للقرن الذى صورت فيه .

ولم يكن هذا التحول الجوهرى هو الظاهرة الوحيدة فى دون جوان ، فلقد كان إلى عهد موليير يبرز وحده دون أشخاص تقابله وتضاده ، ضحاياه باهتة لا تمثل الإيجابية والثبات فهن فلاحات ساذجات أو أرستقراطيات ، حياتهن كالطيف فى مغامرات الماجن ، أما موليير فقد عمد لأول مرة إلى المقابلة بين دون جوان وبين امرأة تثير الاهتمام مثله ، وتدعو إلى العطف والرثاء وهو بخلقه إياها نمى الشخصية واستن سنة جرى عليها خلفاؤه من الكتاب والشعراء الذين تعرضوا لها ، ولا سيما الرومانتكيين ، فقد رأى معظمهم أن يسوق إليه امرأة يجعل من علاقته بها الموضوع الرئيسى واللحظة الحاسمة فى حياته ، وهى إن كانت عند هؤلاء تفتح قلب دون جوان للحب الحقيقى وتنقذه فهى عند موليير لا سلطان لها عليه ، إذ أنه من فساد الجبلة والكبرياء بحيث لا يخضع لتأثيرها .

فشأن إلفير أنها الصورة المناهضة لدون جوان ، حبها الطاهر المخلص يقابل حبه الفاسد الطائش ، تتمثل فيه التفاهة ويتجسد فيها الثبات ، بإزاء أنانيته وخبثه إنكار ذاتها ووفائها ، تحبه مرة واحدة حباً كله رقة وحرارة وفناء ، وتشكو فى غير صخب وتتضرع فى غير جلبة ، وفى حبها ما يشبه الحماس

الديني لأنها آمنت به ، ثم تزل دون أن تأثم لأنها لم تعلم بخطئها إلا بعد أن عرفت ما آل إليه حبها من خسران ، ومع ذلك فقد قهرت بطهارتها الألم ، وغلبت بإيثارها الحسرة ، ولما أدمى قلبها لم تعد ترى فى أطلال سعادتها سوى عزائها بأن تنجي من خدعها وعذبها وجرح فؤادها ، ولم تسع فى أن تسترد الحبيب الذى فقدته وتستأنف القصة المبتورة إذ صار حبها من النقاء والنزاهة بحيث كان كل همها أن تصل الآثم بالله .

وتبرز هذه الشخصية وسط غمار الأحداث والشخصيات بحبها العميق الحزين بل الأليم وهو حب على ما يحف به من ذنوب يوحى بالروعة ، تسكت حياله أضاحيك سجاناريل ، ويشعر إزاءه دون جوان بالحرج والحيرة ، وحسب المسرحية أن تظهر فيها إلفير لتتشح بثوب فيه خطر وجلال .

وتتحرك من حول دون جوان وإلفير شخصيات انتقلت إلى موليير من المؤلفين الطليان والفرنسيين فغير فيها وبدل قليلا ، ومن هؤلاء القرويون والقرويات الذين إختلفوا عن أسلافهم فى الواقعية التى صبغت كيانهم ، ثم سجاناريل الذى أبقى فيه موليير على الخصائص الأساسية لأمثاله ولكنه شذب به وأصلح من شأنه بحيث أدخل فى الحقيقة الواقعة شخصية من

الشخصيات المعهودة فى الحياة ، ونموذجاً للعامة نقلته الكوميديا الإيطالية منذ عهد بعيد دون أن تغير فيه شيئاً .

وسجاناريل قريب الشبه جدًّا بكتالبنون نظيره فى مسرحية ترسو دى مولينا ، فهو يقوم مثله بدور المدافع عن الأخلاق فى حذر واستحياء ولكن تعوزه مع ذلك ألمعية أخيه الأسبانى ، وليس له مثل أسلوبه المزدهر ولا روحه العذبة ، ثم إنه أرق منه ديناً وأكثر غلظة ، لا تزال فيه خشونة من كان حديث عهد بالتحضر من القرويين ، فضحالة معرفته قد أفضت به إلى أن تخيل نفسه من المفكرين والفلاسفة .

ولكنه مع سذاجة إيمانه وسطحية علمه يعتد بشرف النفس وسلامة الفطرة ، قد استطاع ببصيرته أن ينفذ إلى كل زيف فى حجج سيده العظيم التى يتوسل بها للدفاع عن رذائله وشروره ، فهو لا يتردد فى أن يجادل سيده ، وينتصر عليه بقول ثقيل إلا أنه ثابت جار على أسلوب سديد ، ثم هو يصدر فى أفعاله عن إجلال لسيده ويحس بأن من الأمور ما لا يجوز لتابع مثله أن يأتيهـــا ، تؤثر فيه العواطف النبيلة وآلام الناس ، ويعتريه الصمت إزاء ما يرى من محنة إلفير ، ويحزن لما آل إليه القروى بيرو من مصير ، نفاق دون جوان يبلبل فكره ولا يكف

بطيبته عن الثورة على خبث سيده فيحاول جهده أن يوقفه على الحقيقة بل يذهب إلى أبعد من هذا ويسعى فى أن ينتشل ضحاياه وينجيهم منه .

ولكن خوفه يحطم نواياه الحسنة وينسيه أخلاقه المستقيمة ، فسيده يبث فى قلبه الرعب كأنه شيطان مارد ، ما إن يرفع صوته حتى يسكت و يوافق ويتظاهر بآراء ينكرها فى قرارة نفسه ، غير أن رضاه يوحى بالريبة ويتوارى فى صورة من السخرية المرة .

وتختلط هذه الخصال النابعة من الفطرة السليمة التى تغذيها المشاعر الطبيعية فى نفس الإنسان العادى بالمساوئ المعهودة فى أمثاله كالجبن والشراهة، ولكنها ليست سوى رذائل صغيرة لا تشوه طبيعته فى ذاتها ، بحيث ظل فرداً بين معاصريه، واستثناء من الأتباع الملوثين الذين يزينون لسادتهم كل رذيلة ، ويدخلون فى كل دسيسة ، وبقى بعيداً عن الفساد يتقيه إن لم يستطع له دفعاً .

* * *

فالشخصيات كما تظهر فى الإطار الذى وضع فيه موليير الأسطورة ليست نسخاً مستقاة من نماذج سابقة بل كائنات

استمدت حياتها من الواقع وتغذت بعناصر استعارتها من البيئة المحيطة بها .

وتلك إحدى المعالم التى اتجهت بالأسطورة وجهة جديدة ، فقد صار هم الكتاب بعد موليير أن يتخذوا من مغامرات دون جوان سبيلا للتعبير عن شتى الآراء والنظريات فى الحب والحياة خلال الزمان والمكان ، وصار البطل فى نظر مفسريه مجالاً ينقلون فيه عواطفهم وأحلامهم ، ويبسطون من خلاله ما فى عصورهم من مبادئ ونظريات ، فهو الناطق بلسان كل عصر ، الذى تجسدت فيه الأفكار الشائعة بين أقرانه من الأحياء فى كل جيل .

ويمكن أن يقال إن اللون الغيبى فى الأسطورة قد اختفى منذ عهد موليير وحل محله لون إنسانى جعل للبطل قيمة إنسانية ، فلم يعد مجرد منحل ساذج بل شخصية معقدة لا سبيل إلى الإحاطة بها إلا بتقصى تطورها وتتبعه .

٣
دون جوان بيرون

لعل بيرون ألم بدون جوان وعرفه من مطالعاته لشعر شاعر البندقية الهجاء بوراتى ، فقد كانت قصائده مدعاة لأن تثير فى نفسه فكرة تصوير دون جوان والسخرية من المجتمع فى ثناياه .

ثم كان الأدب الذى ازدهر فى القرن الخامس عشر على أيدى بولش وبرنى النافذة التى أطل منها بيرون على إنتاج تختلط فيه الخفة بالجلال ، ويقترن فيه الإخلاص بالشك .

ولا ريب أنه شاهد صديقه القديم دون جوان فى الأوبرا أو على المسرح فى إيطاليا كما شاهده من قبل على مسرح « كوفنت جاردن » يمثله جريمالدى فى سنة ١٨٠٩ ؛ على أن اتصاله بدون جوان إنما يرجع فى الحقيقة إلى الظروف التى أحاطت به وإلى الحالة النفسية التى كان عليها حين شرع ينظم قصيدته ، فقد غادر إنجلترا سنة ١٨١٦ بعد حوادث تركت فى نفسه آثاراً أليمة جعلته يتميز غيظاً من كل ما هو إنجليزى ،

بحيث إنه لما نزل القارة بدأ مرحلة جديدة فى وجوده المعذب ، والتمس فى البيئة الإيطالية التى استقر بها لوناً جديداً يسرى عنه وينسيه آلامه وأحزانه ، وكانت البندقية التى اختارها لتكون له مقاماً تعج بعالم قاعدته التحرر من القيود والانطلاق ، فلم يلبث أن اجتاحته حمى الملذات ، وأقبل يعب من أسباب المتع ليشفى قلبه المريض .

وأخذ يضع دون جوان فى البندقية سنة ١٨١٨ ، ولم يكن يدور بخلده أن يؤلف موضوعاً مطرداً له منهجه المعلوم ، فاستبدل بالدراما القديمة قصيدة مؤلفة إلى عدد غير محدود من الأغانى ، وتتبع البطل منذ ميلاده ، وأخذ يرافقه فى الأحداث التى ألمت به ، وكلما عرضت له مغامرة التمس فيها السبيل إلى تصوير الإنسانية وهجائها والتعبير عن آرائه فى الأخلاق والدين والأدب والسياسة.

وقد ولد دون جوان من أبوين أنفسهما لم تتهيأ للتفاهم ، وما لبثا أن طلقا ، وكان من أثر التربية الضيقة التى لقنها عن أمه أن اضطربت حياته وهو يافع ؛ وقد تعرض فى سفره لمخاطر رأى فيها الموت رأى العين ، وألقت به المقادير إلى جزيرة مهجورة لقى فيها هايدى ابنة أحد القراصنة أخذتها الشفقة عليه

وهو الغريق أول الأمر ثم تعلق قلبها بحبه ، وتقلبت به الأحوال بعد ذلك فحمل أسيراً إلى القسطنطينية وبيع فيها وألبس ثياب النساء وصار بين حريم السلطان ، ثم نجا من الأسر هو وضابط من ضباط سواروف .

وقد انضم الهاربان إلى الروس تحت أسوار إحدى المدن ، وبرّز دون جوان ببطولته فى الاستيلاء عليها ، فكافأه القائد على ذلك بأن وكل إليه حمل رسالة النصر إلى الإمبراطورة كاترين التى كان للنبأ السار وقعه فى قلبها فقربته إليها وآثرته بحبها .

ولكنه لم يلبث أن ملّ مطالب كاترين وغرامياتها فمضى إلى إنجلترا متذرعاً بمهمة سرية ادعى أداءها ، وقد استقبله المجتمع الإنجليزى استقبالا حسناً وكانت له فيه مغامرات صاخبة .

فى هذه الخطوط صاغ الشاعر قصيدته التى لم يبق فيها من الأسطورة القديمة شيء يذكر ، فقد جدد بيرون الموضوع نتيجة للمدلول الذى توخاه ، ولم يكن ليجد فى الدراما ولا فى الأسطورة المستعارة من الماضى لوحة الهجاء التى أراد أن يرسم فيها المجتمع الأوربى فى مستهل القرن التاسع عشر ، والإطار الذى يدون فيه آراءه الخاصة فى شتى المسائل والموضوعات

إذ أن التصوير الذى أراده ، والإشارات التى قصد إليها لم تكن تلائمها خرافة غيبية ، وكانت نظرية الموضوع من السعة بحيث تضيق عنها حدود قطعة مسرحية ، ومن ثم كان لابد من تأليف منساب يسمح لخيال الشاعر بأن يعبر عن كل غرض فى أى وقت شاء ؛ وإذا كان بيرون قد صنع من منفريد دراما فما ذلك إلا لأنها تعبر عن حالة نفسية محدودة المعالم وأزمة تحتمل التحليل ؛ أما فى دون جوان فالأمر يتعلق بسلسلة من الحالات وطائفة من اللوحات التى يعرضها بل يتعلق باعتراف يومى أراد أن يبثه للقارئ .

ولهذا فلا ينبغى أن يلتمس المرء فى القصيدة خطة مقررة أو عقدة محكمة الحلقات ، فبيرون حين كان متهيأ للكتابة لم يحاول قط أن يوقف سير الحوادث والتطورات التى تؤلف خطوط عمله الفنى .

ومن هنا لم يستطع فى فبراير سنة ١٨٢١ أى بعد ثلاث سنوات من شروعه فى قصيدته أن يبين الاتجاه الذى ينتهى إليه ، وكان جوابه على مورى حين سأله عن الخطة التى يسير عليها قوله : « ليس لى خطة ولم تكن لى خطة قط » فقد كان يكتب حين تهيج نفسه ، ويستوحى الظروف المحيطة به

الأحداث التى تكتنف حياته ، وكل ما قاله فى الاعتذار
ن الاستطرادات التى تطرق إليها : هذه هى طريقتى : أحياناً
كتب فى الموضوع وأحياناً أخرج عنه ، فأنا إنما أكتب ما يرد
لى خاطرى ، فهذه الرواية التى أحكيها ليست قصة
كمة الأطراف ولكنها أساس خيالى أبنى عليه أموراً تضطرب
ا نفسى ، وقال فى موضع آخر : « إنى أكتب كما أتحدث
، واحد من الناس أثناء رحلة على صهوة جواد ومشياً على
الأقدام » .

فبيرون إذن ألّف دون جوانه وقد أطلق نفسه على سجيتها
ون أن يقدّر المدى الذى تبلغه القصيدة ودون أن يعلم متى
تهى ، ومن هنا كان التأليف متراخياً لا إحكام فيه بحيث
اغ له أن ينقل بعض الأجزاء عن مواضعها ويحذف البعض
لآخر . ويضيف أجزاء ثالثة وهكذا ، فخرج العمل دون
ن تكون له وحدة خارجية ، وكل ما فيه الوحدة الداخلية الدقيقة
تى تتمثل فى انصرافه للهجاء وللأخلاق ، وللغرض الذى
ستوحاه فى سائر الأجزاء .

ويمكن تقسيم القصيدة إلى جزأين مختلفين يمثل كلاهما
مرحلة فى حياة الشاعر كما يمثل التأثيرات التى تعرض لها ؛

فالجزء الأول ويشتمل على الأغانى الخمس الأولى يصور الترخص والتحلل وللحب فيه المقام الأول ، أما الجزء الآخر فالحب فيه يأتى فى المقام الثانى ، وإنما تشتد فيه الحملة على العادات والتقاليد وآراء الناس مع عنف فى اللهجة ومرارة ينضح بها الأسلوب ، ثم يعتدل طابع القصيدة فى الأغنية السادسة ، وتخف حدة الدونجوانية ويعلو الصوت بالهجاء الاجتماعى المسموم .

وكان من أثر الظروف التى أحاطت بالعمل الفنى حيث استطالت مدته وتعاقبت على الشاعر أثناءه تأثرات شتى منها ما كان فى رحلة ومنها ما تولد فى نفسه من مطالعة لكتاب أوحديث مع صديق ومنها ما أفضت إليه الأحزان قديمة وحاضرة — كان من أثر هذه الظروف أن استوى له إنتاج يعد ثمرة لعوامل شتى متضاربة لونت نفس الشاعر طوال أربع سنين .

وقليل هم الشعراء الذين كانت لهم مثل بديهة مؤلف دون جوان وطواعيته للتأثير ، بحيث استطاع أن ينقل فى شعره أصداء عواطفه التى اضطربت بها نفسه ، وقد حول خيال بيرون الأحداث والأفكار والعواطف إلى شعر ، وفى هذا يقول عن نفسه : « كما أن الأمواج تنكسر فى نهاية الأمر على

الشاطئ تحطمت العواطف حين بلغت آخر حدودها على صخرة الشعر » ومن هنا كانت القصيدة كالمرآة المجلوة التى تنعكس فيها حياة بيرون الخارجية ، والوثيقة القيمة التى تكشف عن حياته الداخلية وشخصيته الحقيقية .

وتتألف هذه الشخصية من وجهين أحدهما سطحى ظاهرى يلعب فيه الشاعر دوره ، ويتأثر بعواطف وأحاسيس ورغبات ممتنعة على عامة الناس ، فهو البطل فى حركاته وسكناته كما يظهر فى سائر صوره بشعره المنفوش وعباءته الفضفاضة ، والكائن البشرى الذى اتخذ مكانه خارج الإنسانية بأهوائه وشذوذه وآثامه ، والشخصية الأسطورية التى تحاول أن توحى إلى الناس بأن حياتها تتضمن مظاهر البؤس التى لا نهاية لها ، وبأن ماضيها غامض رهيب لا يتصوره العقل .

فى هذا الإطار كان بيرون التقليدى الذى يعرفه الناس والذى ترك أثراً عميقاً فى الرومانتيكيين ، بيرون كما رسمه الشاعر فى أكثر أعماله الفنية وكما اشتهى أن يكون وكما مثله له خياله ، صاحب النفس المترفعة ، وبطل المعجزات الخارقة ، الذى حطمه اليأس وتجسد فيه الألم والثورة والشك ، وهو فى تشيلد

هارولد المنفى الكئيب وفى منفريد فاوست الجديد سيد العناصر والحياة والموت وضحية تفكيره ، وفى قابيل الثائر ، وفى لارا وكونراد القرصان صاحب السطوة ، وكل هذه الشخصيات وهى مزيج غريب من العظمة الحقيقية والمفتعلة لا تصور إلا الوجه المسرحى من طبيعة الشاعر.

فإلى جانبها شخصية طبيعية اجتمعت فيها المتناقضات والنقائص ، قد عذبها القلق الممض وسيطرت عليها الأهواء البالغة ، ضمت إلى الكبرياء التى لا حدود لها طمعاً فى أن تلعب دوراً بارزاً فى العالم ليتسامع بها الناس ، وحقداً على كل من مس كرامتها ، هذا إلى كرم لا حد له ، وشفقة على المضطهدين والمعذبين ، وكراهية للكذب والطغيان ، وود للأصدقاء ، ثم تحس من وراء هذا كله بالحاجة إلى حب بعضه حسى وبعضه صوفى ، حب يجمع بين الرقة والعنف والطهارة والجموح .

وهذه النفس العاطفية كانت أيضاً نفساً قلقة عاجزة عن أن تخضع لقاعدة معينة وتستجيب لسلطان القوانين والعادات .

فبيرون وهو الشخصية المتعددة الجوانب ارتسم فى دون جوان بحيث لم يعد هذا البطل كما هو شأن أسلافه نسخة

من الخرافة التى ينسجها الخيال بل صار صورة لكائن حقيقى ؛ ولئن كان قد احتفظ بإغرائه القديم وبما فى بعض شخصيات بيرون من صفات فإنه حمل طابعاً إنسانيًّا متناسقاً أزال عنه مظاهر الزيف والخيال ، فصار تركيباً لحالات بيرون النفسية ، وجماعاً لأحلامه وإنسانيته وغروره وخداعه وبؤسه وأحقاده .

ولا تخلو القصيدة إلى جانب ذلك من تصوير عواطف الرحمة التى تختلج بها نفس الشاعر ؛ والأبيات الحزينة التى يمجد فيها بطل سرفنتس وهو ذلك الحالم الذى استهواه مثل أعلى جميل ليقوم المعوج ويخلص المعذب تشهد بما ينطوى عليه الشاعر من حب للخير ، وسخط لما يرى من حماقات البشر وخبثهم ، وتمجيد للقضايا النبيلة ، فهو يتغنى بحب الحرية وبالأبطال الذين ضحوا بحياتهم فى سبيلها وبأمله فى أن يرى الشعوب وقد تحررت من نير الطغيان .

وإلى جانب حملته العنيفة على النفاق والعيوب الخلقية يظهر تعلقه الشديد بالصراحة وتحمسه لها ، وإلى جانب ميله إلى الشك يظهر إيمانه العميق بل يقينه بأفكاره الفلسفية والدينية ؛ ولقد يراجع أحياناً معتقداته وتبدو كما هو الشأن عند كثير من النفوس التى لا تنحصر فى نظام فلكى واحد

مذبذبة متعارضة ، فهو لا يعترف بعقيدة محدودة ولا يؤمن بالإله الذى تصورته الأديان ولكنه يعتقد فى خالق وجوده طبيعى أكثر من تلاقى الذرات ، ويؤمن بنوع من وحدة الوجود التى يلتقى فيها الشعر والإعجاب بالطبيعه ، ويمتزج الزهد الغامض بالحاجة الغريزية إلى الحب يقول : « أدواتى الجبال والمحيط والأرض والهواء والنجوم وكل ما يخرج من الكل العظيم الذى خلق النفس وسيتلقاها فى رحابه » .

وقد حاول أن يبين سر الموت فراح يحلله ، ثم اعترف بعجزه عن فهمه والوصول فيه إلى نتيجة ، وأعلن بصفة عامة عجزه عن أن يحدد رأيه بإزاء تعدد العقائد الدينية والمذاهب الفلسفية التى يدمر بعضها البعض الآخر . على أنه فى الوقت نفسه لا ينجو من التعلق بالخرافات ، فالغامض يستهويه ، ويتشاءم من الفأل السيئ ، ويخاف من الأشباح والظلمات .

غير أن القصيدة ليست مجرد تاريخ لبيرون أو اعتراف من اعترافاته ، إذ رمى من ورائها إلى غاية عليا تلك هى هجاء الإنسانية ، وقد نوه بذلك فى كتاب بعث به إلى مورى فى الواحد والعشرين من شهر فبراير سنة ١٨٢١ حيث يقول : « فى نيتى أن أطوف ببطلى فى أوربا وينتهى بالثورة الفرنسية ،

فسأجعل منه فارساً يخدم فى إيطاليا ، وموضوعاً لقضية للطلاق فى إنجلترا ، وفرتر العاطفى فى ألمانيا ، لأبين بذلك شتى مساخر المجتمع فى كل من هذه البلاد ، ولأصوره وقد تحول شيئاً فشيئاً مع تقدم السن إلى مخلوق فاسد كما يقع فى الطبيعة » وفى هذا المعنى قال أيضاً : « إن دون جوان هجاء لسوء استغلال الظروف التى فى المجتمع وليس مدحاً للرذيلة » .

وهذا الهجاء متعدد الألوان ، فهو فردى وإنسانى واجتماعى وأوربى من ناحية وإنجليزى من ناحية أخرى ، ودون جوان لوحة من اللوحات المظلمة التى رسمت للإنسان عامة بأفكاره وعاداته واختراعاته وعبقريته ، فالشاعر يعرض الحيوان البشرى عارياً كما خرج إلى الوجود ، ويكشف عن انحرافه وآثامه الثابتة فى طبيعته كما يفصح عن الأخطاء والأكاذيب التى أتت بها الحضارة .

على أنه ينبغى أن لا نغفل أن بيرون وهو أرستقراطى مولداً ومنشأ ، لم يعش قط فى بيئة الشعب الذى لا يعرفه ، فاتجاهه دائماً إلى الأرستقراطية ، ونفوره يقوم على حقد شخصى أكثر مما يقوم على حقد موضوعى ، والمجتمع فى نظره وهو علة الشرور لا يتألف من جمهرة الناس والجم الغفير ،

بل يتألف من بيئة محدودة قوامها الأقلية، يقول: «إن الطبقة التى اتخذتها هدفاً لسهام نقدى هى تلك التى لم تبق لها صورة حديثة» ثم يزيد على ذلك قوله: «وهذا طبيعى لأن كل شىء لديها ظاهرى، وليس لديها عمق أو إخلاص، وتخفى كل خطأ بنوع من الطلاء» عواطفها مدعاة، وطباعها جامدة على وتيرة واحدة. وقد صور بيرون ابن هذه الطبقة الذى التقت فيه الأنانية والأهواء القاسية والضعف والخبث والتراخى والحسد، فهو كائن ضرى على الشر وإفساد كل شىء، عاجز عن أن يتصور شيئاً عظيماً دون أن يحقره ونافعاً دون أن يحوله إلى الشر، والتقدم الذى أحرزه فى العلوم والفنون زاده عظمة لكنه استخدمه فى تدمير أجمل اكتشافاته، فاستخدم البارود فى قتل أمثاله من بنى البشر، وشفى مرضاً وولّد منه مرضاً آخر، والذكاء الذى يباهى به لا يقيم شيئاً ذا أساس، والزمن يحطم أجمل مخترعاته، ويكفى أن يلم به مرض ليفنيه ويقضى عليه، والواقع أن الإنسان فى هذا العالم أعمى، وعلمه الوحيد على حد قول سقراط معرفته بأنه لا يعرف شيئاً، ويحلل الشاعر قلبه فينزع عن الأهواء إطارها الخارجى اللامع ليعرضها فى قبحها وشناعتها، والحب ليس إلا مصدراً للبهجة المتخيلة القصيرة

المدى ، وهو يفضى إما إلى الزواج أى إلى الكدر أو الملل ، وإما إلى اتخاذ خليلة وهو ما يفضى إلى الريب والشكوك والأكاذيب ، والصداقة تخفى المصلحة والأنانية ، وحب المجد ليس إلا التطلع إلى النهب والسلب ، والرغبة فى شهوة زائفة .

أما الشجاعة فليست إلا صوت البوق ، ونشوة مدعاة تجعل من الرجل وحشاً كاسراً ، وهذا هو شأن جميع العواطف التى يمجدها الأخلاقيون فحب الجمال وحب الخير والإحسان أمور قلما يتأتى فيها الإخلاص ، والإيمان ليس إلا الخوف من الموت .

وهذا الفساد لم تنج منه العادات والتقاليد ، فالإنسان منذ مولده قد أفسده التعلم الذى تلقاه ؛ غرائزه مكبوتة ، والحقائق عنه مخفية ، لا يتعلم إلا ألفاظاً لا روح فيها ، وحين تتفتح له الحقيقة وهو غير مهيأ لتلقيها يدخل عليها وهو غير واثق ، ثم يأتى العرف فيفضى به إلى النفاق .

وخلاصة القول أن الإنسان ليس إلا مخلوقاً بائساً عاجزاً عن الأفكار العظيمة والأعمال العظيمة ؛ والبواعث الوحيدة التى تحركه هى البخل والطمع والحب ، وهى منتهى رغباته « والرحيق الذى بدونه يصبح جذع شجرة الحياة مجرداً من الأغصان » .

وقد ضم الشاعر إلى هذا الهجاء العام للإنسان هجاء أخص وهو المتعلق بمختلف الأمم فى القرن التاسع عشر ، وقد كانت أوربا فى الفترة التى كتب فيها بيرون دون جوان فى حالة من الأزمة الخلقية والسياسية التى تفسر بعض الاتجاهات فى القصيدة ، فالرجة العنيفة التى ألحقتها الثورة الفرنسية بالعالم القديم بدت وكأن حدتها قد خفت ، والعروش المهتزة عاد إليها استقرارها ، والحرية قد انتهكت حرمتها ، والأمانى التى أثارت الإنسانية قد حبطت ، ولم يبق إلا قليل من الحركات التى كانت تشهد بأن الجذوة المشتعلة لم تنطفئ ، وكان من أثر انتصار الاستبداد أن أخذت الشاعر شفقة على الجماهير المستعبدة ، وغمرة السخط على الطغاة من كل نوع سواء منهم الملوك أو الأغنياء أو النبلاء أو القسس أو الجند ممن كانت لهم يد فى موجة الاستعباد .

ولم تنحصر ثورة بيرون على أولئك الذين أفضوا بأوربا إلى التقهقر فى الهجاء الفردي بل انفجرت فى كل اتجاه ، واتخذت صورة تأملات ساخرة وسخطاً على الأرستقراطية الفاسدة وعلى الهيئة الاجتماعية التى لم تزل تنتصر فيها الحروب ومفاسد العبودية وجور الملوك وأكاذيب القوانين والنظم والمعتقدات .

وكان تقدير بيرون أن يرسم لوحة لهذا العالم الفاسد فى كل دول أوربا بحيث يجعل بطله يطوف بها واحدة تلو الأخرى ، فدون جوان ولد فى أسبانيا وعاش حقبة فى جزر اليونان وفى تركياوروسياوإنجلترا ولكنه لم يطوّف إلابأوربا الوسطى ولم يعن نفسه بالتوقف فى فرنسا ، فاللوحة لم تزل ناقصة والملامح باهتة سطحية ، وقد رسم المؤلف ما مكنته منه الملاحظة السريعة لسائح عابر ، أو ما وقف عليه من مطالعاته فى الكتب ؛ فهو لم يتغلغل فى الحياة الداخلية ولا فى الخصائص الجوهرية ولا فى الأوضاع الخاصة التى مثلتها الأهواء والانحرافات والشرور المشتركة بين الإنسانية فى كل بلد من البلاد بحكم تأثير الأقاليم والقوانين والمعتقدات والأجناس ، فصورته لم تبين إلا بعض الجوانب الظاهرة للعادات القومية ، فى أسبانيا شاهد خرافات الكاثوليكية القائمة على الطقوس ، وشدة حساسية النساء ، وفى تركيا رأى دراما القصور الغامضة والحور والخصيان ، وفى روسيا ألم بطغيان القياصرة واستبداد النبلاء ، كل ذلك رآه رؤية عابر من الخارج دون بحث عن أسبابه ودون دراسة للظواهر تتكشف بها أصالة شعب من الشعوب ، ولذلك ظل هجاء الأمم الأوربية أكثر أجزاء القصيدة غموضاً وكان صورة باهتة

خارجية لحقيقة لم يدخل فيها المؤلف .

أما ما عدا ذلك فهجاء للعادات الإنجليزية ، وهو مجال يجيد بيرون معرفته ومعالجته ، فهو لا يقف عندما تقع عليه عين الغريب بل يكشف عن خبايا نفس الأمة ، وبينه وبين الإنجليز نفور طبيعي ، فهؤلاء القوم الذين يتشددون فى رعاية واجبات الأسرة والأوضاع الاجتماعية والكرامة الخارجية يمثلهم فى صورة قوامها حياة متحررة من كل قيد والتزام قبل الأسرة والمجتمع ، وقد أفضى اختلافه معهم إلى مبالغته فى التمرد والثورة على الرأى العام ؛ وهجاؤه لبنى قومه يكشف عن رغبة ظاهرة فى أن يجرح المشاعر العزيزة على بعض الغلاة ، وذلك بتمجيده لفساد السيرة وتمرد الفكر والسخرية من الفضيلة والاحترام والنظم مما يعده كل إنجليزى مفخرة له .

وحقد بيرون ينساب فى فرح ، فيروقه أن يذل مواطنيه ويسقطهم من تماثيلهم أمام أوربا ، وقد عرف وهو الخبير بهم سهام النقد التى تجرح كبرياءهم ، فسدد إليهم ضربات لا سبيل إلى صدها ، وعيبهم القومى التشدق وهو رذيلة التظاهر والميل إلى التعلق بالكرامة لإخفاء الشر ، فهو على الضد من النفاق الذى يخفض فيه المرء بصره ويذل نفسه ، إذ يتطاول

مدعيه، وينظر فى وجه رائيه بعين محملقة وجبهة مرتفعة ، ومن هنا كان أشبه شيء بالمتجر المزخرف الذى يخفى شر بضاعة ، تتوارى فى طياته القسوة والقحة والجشع والبلادة .

وإذا كان لهجائه خاصية يمكن أن يوصف بها فهى أنه هجاء ذو مدلول ذاتى ، فالشاعر وصل كل ما يعنى شخصه وحياته بالأفكار العامة التى يعبر عنها ، حتى فقد عمله الفنى كل مدلول موضوعى ، وأحكامه قد شوهتها وانحرفت بها أسباب خاصة استقرت فى نفسه ، فهو الذى يشكو وهو الذى يقاسى ، ولم يكن دون جوان إلا مرآة انعكست فيها آراء الشاعر وعواطفه الداخلية .

والشعور الذي توحي به القصيدة هوشعور الشك والتشاؤم ، فالشاعر ، وقد عجز عن أن يصل إلى الإيمان وأفلتت منه السعادة التى ظل ينشدها من غير جدوي فى الطموح والحب والصداقة والشعر وشهد إخفاق الحرية ، انتهى به تفكيره فى مرارة إلى كساد الفضيلة وعجز الإنسان عن أن يحقق أى تقدم سياسى أو أخلاقى ، وقد ولد هذا اليأس فى نفس الشاعر على أطلال مثله الأعلى ، فعلى قدر سموه كان الشك الذى انتابه والألم الذي عصر فؤاده ؛ لقد كان يرجو الكثير من

الإنسان والحياة ، فلما حبط رجاؤه أنكر هذا وذاك ولاذ بالأسى .

وقد تمثل ذلك أول الأمر فى الهوى الساذج الذى كان يعتلج فى فؤاد شاب خدع فى أحلامه وكان تشيلد هارولد التعبير النفاذ لهذه الحالة النفسية ، ثم هدأت النغمة بعدئذ ، ولما طال الاتصال بالواقع خفت حدة السخط الذى كان فى البداية ، واستحالت إلى سخرية وألم لاذع ، وهذه المرحلة أنتجت دون جوان الذى يعد صورة من تشيلد هارولد الذى أنضجته التجربة والذى يزن كل إنسان من أمثاله بميزان دقيق ، ويقدر فيه النقائص والعيوب ، بحيث لا يتسخط ولا يحنق ، فتشيلد هارولد لا يستطيع أن يصفح عن الإنسانية لأنها حطمت أحلامه ، ولكن دون جوان وهو أكثر منه شكا لجأ إلى العبث بالحياة ولم يعد يقاسى من أجلها الآلام ، فهو يعرف الناس ويعلم ما يمكن أن يرجى منهم ، ولا يحمل فضائلهم ورذائلهم على محمل الجد .

ولكنه لم يصل إلى هذا الإدراك الفلسفى لأول وهلة ، وإنما وصل إليه بعد أن حنكته التجارب ، فالشاب الذى كان يلهو بادئ ذى بدء صار فى نهاية المطاف رجلا هادئاً رزيناً ، وقد

تم هذا التطور بالتدريج على مراحل عدة .

فدون جوان فى مستهل حياته فتى يحمل بين طيات نفسه العواطف الحارة لبنى جنسه ، شأنه فى ذلك شأن بطل الأسطورة الأسبانية ، ، فهـــو إشبيلى يجرى فى عروقه دم قوطى ، وهو ذكى الفؤاد ، حاد التفكير ، ولمـــا بلغ الخامسة عشرة من عمره تيقظت حواسه فجأة بعد خمود ، وتظاهرت سنه وطبيعته وبيئته على أن تكشف له عن سر الحب ، فانقاد لقلبه ولم يدر أين يذهب به ، ولما نادته الطبيعة أخذ يبحث عن مصدر الصوت الذى ينطلق فى نفسه ، فهرب مع الشر الذى يعذبه وهو يجهله إلى الغابات النائية التى لا يسكنها أحد ، ثم كانت الزفرات والعبرات وخلجات النفس العذراء التى تفتحت وهى تجهل حقيقتها وتنكر علة اضطرابها ، ولكنه لما « عرف شجرة العلم » أخذ يقضم ثمراتها بعنف ، فأحب الكائن الشديد الحساس الذى يؤدى وظيفته ، ودفعته قوة الغريزة إلى أن « يسبح دون خبث فى النعيم » ثم حيل بين المتعلم الصغير وبين الجموح ، ولقن دروس الحكمة وصار يتحرك فى إطار الأخلاق والدين لا يتجاوزه ، وقد ظن أول الأمر أنه يحب تلك التى كانت مربيته ولكنه لم يكن يحب امرأة بعينها وإنما كان يحب

المرأة ، وما إن انفصل عن جول حتى أخذ يعزى نفسه بهايدى .

هذه هى المرحلة من حياة البطل والشطر الأول فى تطوره ، فهو المراهق الذى تفتحت فيه الطبيعة ، وهو كائن قوامه الغريزة ، فيه سذاجة ورقة لم تجففهما الحياة ولم يفسدهما الناس .

ولكن مغامراته الأولى وهمجية العادات التى تفرق بلا شفقة بين الكائنات التى خلقت للحب ثم أول اتصال له بالشر ، كل أولئك تلاقى لينبه دون جوان إلى الواقع ؛ وقد صادف فى السفينة التى حملته وهو أسير بعيداً عن عشيقته إنجليزياً كان أسيراً مثله ولكنه أكبر منه سناً وأكثر حنكة ، لا يأبه بتقلبات القدر ، وقد تعلم من حديثه ورزانته وقلة اكتراثه أن يهدئ من روعه ويخفف من غلوائه ، فقد عرف منه طبيعة العواطف البشرية وأنها لا تستقر على حال ، ولم يكبح دون جوان جماحه دفعة واحدة بل إن مقامه فى البلاط الروسى والدسائس التى خاضها عودته شيئاً فشيئاً السيطرة على نفسه والاستجابة لدواعى العقل والمنطق لا نداء القلب والعاطفة .

بذلك شفى من أوهامه وأحلامه الأولى وصار — وهو الذى لم يكن يرى فى الحياة سبباً للوجود سوى الحب — ميالاً إلى

الطموح ، وكان حبه لكاترين حباً عملياً بغلب عليه المنطق ، وجمع إلى ذلك الأنانية والتحفظ والحرص بحيث لم يغادر روسيا إلا بعد أن تعلم كيف يملك زمام نفسه ، ويفيد من الظروف التي تمر به ، والأشخاص الذين يتصل بهم .

وفى إنجلترا تم تحوله ، ففى هذه البلاد بلاد التجارة والنفاق اكتمل ونضج فى فن معاملة أمثاله من الناس ، ومعالجة الأمور عند اصطراع المصالح والأهواء ، ومعرفة الضعف الإنسانى والإفادة منه ، فالعالم وأحابيله ودسائس السياسيين لم تعد تهز كيانه ، فقد صار سيداً لنفسه ، خبيراً لا يخدع بالمغريات ، يحسن تصريف الأمور مع أقرانه ، ولا يجرح كبرياء أحد ، ويهش لمن يلقاه دون ادعاء أو غطرسة ، ويفرض تفوقه بنفس الحذق الذى يخفيه به ، وفيه إغراء يقوم على عدم الاكتراث بالإغراء ، جده يروق الرجال ، وتواضعه يفتن النساء ، وله قدرة على أن يتلاءم مع الظروف ومع الأشخاص ، ويبدو على النحو الذى يليق به أن يبدو فيه .

والحياة الإنجليزية قد شملته وملأت جوانحه ، فتعلم الانطواء على نفسه والاحتفاظ بعواطفه وأفكاره ، فلا يفصح إلا عما يرى أنه من المفيد له أن يعلنه على الناس ، وصار فى

الحب متحفظاً ، بارعاً فى أن يتلاءم مع المثل الأعلى للمرأة وفى أن يكون البطل الذى ينسجه خيالها .

وقد دقت مسالكه فصارت فيه طبيعة السياسى الذى جمع إلى اللباقة الموروثة فيه رقة الدبلوماسى وتعمق عالم النفس وسداد الحكيم الذى صقلته التجربة ، فبذلك مات فيه المراهق الساذج وحل فى مكانه الإنسان المكتمل الذى لم يعد منطقه الناضج مستمداً من قلبه المضطرب .

هذا هو دون جوان بيرون وتلك هى مراحل تطوره ، فهو على الجملة بطل كريم متحمس ، تغمره العواطف الكبيرة والأفكار النبيلة ، مولع بالجمال والحب والمجد ، طموح إلى أن يستمتع بجميع القوى التى فى كيانه دون أن يترك متعة أعدتها الطبيعة والحياة لجسمه القوى وروحه المتقدة ، ولكن الواقع أذبل أزهار الشعر التى ازدهرت فيه ، فما إن اتصل بالأوهام وأوجه الخداع والآلام والخبث البشرى حتى تبددت أحلامه وبرد قلبه ، وانمحت سجيته المتدفقة وحل محلها التقدير والتدبير وطارد الشك والازدراء الإيمان والحماس .

على أن دون جوان هذا الذى انطفأ مثله الأعلى لوضاعة الوجود البشرى ظل شريفاً فى أوهامه وفى شكه ، فهو على عكس

أسلافه لا خبث فيه ، وليس فيه المنحل الأنانى الذى صورته العصور السابقة ، وهو إن فتن النساء فإنما يفتنهن على سجيته بجماله وشبابه ونفسه وروحه ، لا يلجأ معهن إلى العنف والغلظة ، ولا يلتمس خداعهن بالأيمان الكاذبة والوعود الخلابة ، فهو مخلص فى حبه غير مخاتل ؛ لقد أغرى دون جوان الأسبانى ، الصيادة التى التقطته وهو على شفا الغرق بأن وعدها بالزواج ثم هجرها دون خجل أو حياء ؛ أما دون جوان بيرون فلم يحاول أن يغوى هايدى و يفتنها ، إذ تحاب الإثنان فى وقت واحد وبقدر واحد وانتهى حبهما بلا خيانة وإنما تدخلت قوة لا إرادة لهما فيها ففرقت بينهما .

وهذا وجه من أوجه الاختلاف بين دون جوان وأسلافه ، فقد كانوا عاجزين عن أن يحبوا ، أما هو فقد أحب ، والحب بالنسبة له ليس انتصاراً للغرور وليس رغبة عابرة وإنما هو غريزة ثابتة لا سبيل إلى مقاومتها تستولى على النفس والحواس ، وقانون عالمى من قوانين الطبيعة يخضع له دون أن يفكر فى الشر . أما الحاجة المستمرة إلى التغيير وهى التى عذبت أقرانه من قبل فلم يكن مصدرها إلا البحث عن إثارة جديدة .

وفى حبه أنداء عاطفية وغنائية لم يعرفها أسلافه ، وطوافه

مع هايدى طواف كائنين يحومان من فوق الحياة ، فيجولان على ساحل البحر فى الساعة الحزينة التى تغيب فيها الشمس وهما يتناجيان « بأحاديث رقيقة تبدو غريبة على من جهلوها أو من لم يفهموها » ودون جوان أحياناً مفكر ، يحب التخيل ليلا فى الغرفة القوطية التى تهتز أمامها أغصان شجرة الصفصاف وتترامى فيها إلى أذنيه من بعيد همسات بحيرة من البحيرات وقد غلفت بسر الليل وغموضه ، وربما مرت به ساعات تغشاها ظلال وأحزان جديرة بفرتر ، وفيه أيضاً سحر البطل الرومانتيكى الذى يولد من غرابة مغامراته ومن حبه الشرقى فى القصر ومع الإمبراطورة ومن الغموض الذى يكتنف حياته .

فدون جوان مؤلف من عناصر جديدة مشتقة من نفس بيرون وبيئته ، قد اجتاز حدود الأسطورة القديمة ومس الرومانتيكية ليستأنف سيره فى عالم جديد .

ودون جوان ثريليا أكثر إنسانية من دون جوان ترسو ، لا يؤمن بالحب ، وهذا ما يختلف فيه عن أمثاله من ثمرات الرومانتيكية ، لأنه يرى فى النساء أنانيات مثله ، بعضهن يتعلق به لأنه غنى والبعض الآخر لأنه شاب وسيم ، ومنهن من يستهويهن فيه روحه المغامرة ، ومنهن من يدفعهن إليه الغرور ،

وما أشد تعاسته لو أنه ترك قلبه بين أيديهن الوردية ؛ إذن لحطمنه ولقضين عليه ، إذ ليس فى قلوبهن شفقة به أو رحمة ، ولكن هذه الآراء تتبدد حين يقع بصره على الفتاة البريئة التى تسلمه روحها ، عندئذ يطرح دون جوان ماضيه ويختط لنفسه طريقاً جديداً .

ودون جوان محب ، يدخل فى عالمه عنصر جديد لم يكن له وجود فى حياة الساحر ذلك هو الإيثار والشرف ، قد كشفت له أنثى حديثة عهد بالترهب عن إمكان فهم العالم ، فالمرأة فى هذه الدراما تمثل الأسرة والملك والعدالة والكنيسة والله ، بحيث صار هذا الكائن الذى لا همّ له إلا الاعتداء على القوانين وتحطيم القيم الثابتة يبحث عن نفسه ليضعها فى مكانها من المجتمع .

وأهمية الدراما التى وضعها ثريليا لا تتمثل فى الحركة المسرحية بقدر ما تتمثل فى شخصية دون جوان ، فقد استحالت بعد أن صبها الشاعر فى القالب الرومانتيكى إلى رمز للعنصر ورمز للعالم ، ففى تلك الحقبة التى اتسمت بالأزمة فى القيم ولم يعد للناس بعد نابليون ثقة فى الآراء العقلية أو الثورية كانت طاقة دون جوان بمثابة الفردوس المفقود ، إذ تحول الماجن إلى بطل

ونجا بفضل قوته وعزيمته وجهده فى سبيل الإنسانية .

فدون جوان ثريليا عمل من أعمال الطبيعة لا يزول ولا يتوقف بل يطوف بأسبانيا كل عام بإشاراته وحركاته ليغزو قلبها فى يوم الموتى لأنه يمثل النفسية الأسبانية أصدق تمثيل .

والمسرحية تتألف من قسمين ذى طابعين مختلفين ، أحدهما يشتمل على حكاية كبائر دون جوان التى تبدو آثام الساحر بجنبها لمما ، فالبطل ليس مجرد ماجن أفضى به جنون الحب إلى مغامرات فيها عطبه وهلاكه ، بل هو تجسيد للشر وكائن شيطانى ، التفت فيه الجرأة والهمجية والكذب ، يلعب بالرذيلة وبالجريمة ، ولا يعبأ بأى إحساس من أحاسيس الحب أو الاحترام ، وفى الجزء الثانى يحلق به الشاعر فى عالم أما فوق الطبيعة ، فيعرضه علينا وقد أنقذته المحبوبة التى تستجيب السماء لدعواتها ؛ وتتسق المسرحية فى هذا الموضوع مع المثل الأعلى الأسبانى للأخلاق وللكاثوليكية وهو أن نجاة العاصى تتوقف على توبته وندمه من آثامه .

غير أن الرومانتيكية أدخلت عنصراً جديداً على هذه العقيدة مما لم يكن له وجود فى المسرحيات الأسبانية القديمة ، فنجاة العاصى ليست مما تؤدى إليه توبته فقط بل تتدخل

المرأة ويتأثر الماجن بفضيلة الحب ويحظى بالمغفرة الإلهية .

ومسرحية ثريليا تنفرد من بين مسرحيات القرن التاسع عشر التى عالجت موضوع دون جوان بكثافة الحركة وثورة البطل ورقته ، والتعارض الشديد فى طبيعته ، وبطهارة دنيا أنيس التى شفت الماجن بسلامة طويتها ونقاء سريرتها على نحو انتصر فيه الخير على الشر .

وكان هذا الانتصار مظهراً لاتساع مدلول دون جوان الذى استأثر بخيال الكتاب والجماهير ، فاتخذت العقلية الرومانتيكية منه رمزاً للخير أو للشر ، وصارت تنحنى له إجلالا مع شيء من الرهبة الدينية ، وتتأمله وهو يسير كأنه مدفوع بإرادة إلهية إلى مصيره ، كما فعل بودلير إذ صوره وهو فى قارب القدر الذى يحمله إلى الجحيم ، وكما فعل تولستوى حيث جعل من روحه مجالاً للصراع بين الملاك والحيوان ، ومثل فيه الإنسان الذى تجذبه إلى أعلى قوة سامية تتجسد فى امرأة وفى كوكبة من الأرواح السماوية ، وتمسكه من أسفل قوى شريرة كالشهوات الجسمانية والشك والحقد والكذب ، فهو حالم اتخذ الحب مثله الأعلى وجعل منه مصدراً لكل سعادة وكل حقيقة ، وباعثاً على الأفكار الجليلة والأعمال الجميلة ومظهراً للانسجام التام الذى يجمع بين الكائنات ويصلها بالله

اخفاق دون جوان

٤

أفضت الرومانتيكية إلى تغيير عميق فى أسطورة دون جوان، فجردت شخصيته ، وجعلت منها رمزاً للخير أو الشر ، مما أدى ضمناً إلى تمجيد الدنجوانية فى بعض صورها ، وكان طبيعيًّا أن يبرز بإزاء هذا الاتجاه اتجاه آخر مضاد يرى فيها صورة عكسية لما رسمته الرومانتيكية ، وقد تمثل فى تيار انتشر واستطال أمده فى ألمانيا بنوع خاص ، إذ ظهرت طائفتان من الكتاب إحداهما استجابت لنداء الفضيلة ، والأخرى استثارها الشك فى قيمة الدنجوانية ، واتفقوا جميعاً على إنكار النظرية الرومانتيكية التى تجعل الحقيقة وسلامة النفس فى الحب الطليق من كل قيد ، وكانت ألمانيا أشد من فرنسا تحمساً لبيان الخطأ الفاحش الذى يؤدى إليه تقويم كيان دون جوان ، فتصدى فريق من كتابها مثل ويزوبرونتال للتنبيه على أخطار الدنجوانية باعتبارها معولاً من معاول هدم الأسرة وفساد المجتمع ومصدراً

للخداع والشرور التى تلحق الدنجوانيين أنفسهم ، وكان مما أثار شك هؤلاء الكتاب الذين فلسفوا الدنجوانية فى قيمتها الأخلاقية والاجتماعية تلك الفكرة التى روج لها الرومانتيكيون وهى أن دون جوان وهو فى غمرة سكره ونشوته كائن شقى ، ليست الحياة بالنسبة له إلا حسرة وأسى ، وقبل أن يدوى صوت جورج صاند بالاحتجاج الذى دمغت فيه أنانية الدنجوانيين وشقاءهم أطلق جراب وكاهلرت ألسنتها فى غلطة الدنجوانية ، وبينا عجزها عن أن تكفل السعادة لأحد ، فكلاهما أثبت أن نتيجتها المنطقية الضجر والتشاؤم والموت .

وكان كرستيان جراب أول من انتهى إلى هذا الرأى فى دراما خيالية جمع فيها بين فاوست ودون جوان كما فعل فوج من قبل ، وقد بسط فيها — وهى خليط من السحر والفلسفة والرمزية والتهريج — فكرة تقوم على اصطراع دون جوان وفاوست ، وكلاهما يرمز إلى فكرة تختلف عن الفكرة التى يرمز إليها الآخر.

ففاوست إنسان تواق إلى المعرفة وإلى السعادة والمطلق ، قد درس كل شىء وطاف بالعالم دون أن يكل أو يتعب ، ولكن بحثه لم يغنه شيئاً ، فالشك يلاحقه ويلتهمه ، والحقيقة التى يلتمسها لا يستطيع أن يمسكها ، ومع ذلك فهو لا يزال

يتطلع إليها ، والحب كما يتصوره شعلة ملتهبة وقوة لا تغلب ، ولكن الحب الذى يحسه فى نفسه لا يوحى له بشىء ، وهو يحاول بكل ما وسعته الحيلة أن ينقل الحب إلى صاحبته دنيا آنا ولكنها تدفعه ببرود وازدراء لأنها لاتحبه ، فكل ما يستطيع أن يفعله أنه يولد الحقد والموت إذ أن قوته ليست مصنوعة إلا من الشر ولا قبل لها بأن تحل لغز السعادة .

وهكذا يرمز فاوست إلى غرور الجهد الإنسانى الذى يعجز عن أن يسمو على المعرفة المحدودة والرغبات العادية التى تكفلها الحواس للإنسان ، لا يستطيع لحماقته أن يدرك النصائح الحكيمة الساحرة التى أسداها له صاحبه ، ويموت لأنه وهو الإنسان أراد أن يحقق الإلهى .

ونلقى فى مقابله دون جوان وهو الرفيق المرح الذى يعيش من أجل اللذة الحاضرة يعرف ماذا تريد الحياة ، وتسره المتع السهلة الرقيقة ، حساس أنانى يحب النساء والخمر والطبيعة ، ولا يفهم لم يعذب المرء نفسه والسماء صافية والأعناب المذهبة فوق التلال ، على أنه كثير الشك لا يؤمن بالوفاء ولا بالفضيلة ولا بالله أو الشيطان ، وقد تجسدت فى هذا الأبيقورى غلظة الحواس الطبيعية والرغبات الحسية ، فإذا كان فاوست يرتفع

بمثله الأعلى فإن دون جوان يهبط به لأنه صاحب نفس أرضية مادية ، لقد عوقب ذلك لأن إثمه كان من قبيل الصلف والكبرياء ، وعوقب هذا لهوان رغباته وشيوعها .

ومن هذا التقابل بين الشخصيتين يبرز معنى الدراما ، فالإنسان مادة وروح ، الأولى تولد الحساسية والأنانية ، والثانية تفضى إلى العجز والغرور ؛ والحياة تتأرجح بين هذين المحورين اللذين يتساويان فى ابتعادهما عن الحقيقة ، فإذا تابع المرء فاوست عجز عن أن يحقق شيئاً وصار شقيًّا معذباً وضحية لأحلامه ، وإذا قلد دون جوان سقط فى هوة القسوة والمادية ، ونتيجة ذلك كله البؤس والعدم ولا ينتصر معهما إلا الشيطان . وظاهر أن هذه النظرية المظلمة مليئة بروح السلبية والتشاؤم والإيمان بقوة الشر ، وكل أولئك مما يؤلف أساس فلسفة جراب ومما يتجلى فى سائر ما كتب .

* * *

على أن هذا التشاؤم ليس بأكثر مما غلب على قصة كاهلرت التى استوحى فيها أسطورة دون جوان ، فقد ولدتها نفس الروح التى ولدت دراما جراب ، وبطل هذه القصة وهو رينهولد ممثل أراد أن يهرب من نزعة الزهد الممض الشائعة

فى عصره ، فأقبل على دراسة الفلسفة والطب والعلوم الطبيعية ، وفى نفس الوقت راح يزجى فراغه فى الموسيقى ، ولكن دراساته أفضت به إلى الشك العام ، فلم يعد يرى من الأشياء إلا ظواهرها ، وبدت له الحياة كأنها سراب ، فأقبل على الشراب لينسى همومه العقلية ، ثم لم يلبث أن تحول إلى ممثل اضطلع بدور دون جوان الذى أصاب فيه نجاحاً عظيماً ، وأحبته روزالى والتر إحدى زميلاته فى الفرقة وكانت فنانة بارعة وامرأة كريمة النفس ، وقد طهر هذا الحب قلب رينهولد فترة من الزمن ولكن لم يلبث أن ملكت فؤاده ممثلة أخرى ذات جمال أخاذ إلا أنه بارد وفيها صلف وكبرياء ، بلغ بها الحسد الذى أكل قلبها حين تألق نجم روزالى وهى تمثل دور دونا إلفيرا أن حرضت عشيقها على قتلها بالسم ، فصارت نهباً للفزع كلما تذكرت جريمتها ، حتى سقطت ميتة على المسرح وأصيب رينهولد بالجنون ومات بعدها بقليل .

* * *

وفى نفس تلك الحقبة رسم بلزاك فى دراساته الفلسفية صورة لدون جوان ونحا فيها نحواً أخلاقياً ، فأهمل لأول مرة فى فرنسا الموضوع الأسطورى ، واستبقى للبطل الملامح البغيضة .

فدون جوان ابن لتاجر إيطالى من أهل القرن السادس عشر ، وهو شاب سكير يعطيه أبوه وهو يحتضر إكسير الحياة ويسأله أن يدهن به جسده ليعود إليه الشباب ، ولكن دون جوان — وهمه أن يستمتع بثروة أبيه — يضن عليه بهذا السائل العجيب ويستبقيه لنفسه ثم ينطلق فى العالم ليستمتع بما فيه ، فيروقه كل شىء فيه ، ويتقى الحب المخلص لأنه مصدر للشرور ، ويقبل على اللذات السهلة ، ويجهل العواطف النبيلة والأفكار السامية ويحسن التحكم فى نفسه والسيطرة عليها ، ثم تفضى به الحياة وما فيها إلى الشك ، فينكر الخير وينكر الله ولا يرى فى العالم إلا كوميديا كل إنسان يقوم بتمثيل دوره فيها ببراعة ، ولا يستثنى نفسه من هذا الدور ، فهو ممثل لا نظير له ، وساخر بارع ، ولديه القدرة على أن يبدل القوانين التى تثقل عليه ، وتتجسد فيه عبقرية الشر ، ولهذا اجتمع فيه فاوست ودون جوان .

ويقضى شبابه متمتعاً بكل شىء ، ويسخر فى سبيل لذاته الرجال والنساء والنظم والقوانين والفنون بل الدين ذاته ، ويجعل من شيخوخته تتويجاً لحياة الأنانية والأكاذيب ، ثم يتزوج وهو فى الستين من عمره بامرأة حكيمة متدينة هى دنيا إلفير ليضمن

لنفسه العناية التى يتطلبها سنه ، ويربى ابنه تربية تقوم على الصلاح والتقوى ليدخره فى ساعة موته ، وفعلا ما إن تدنو هذه الساعة حتى يكشف له عن سر الإكسير ويوصيه بأن يطلى له جسده ، فيطيع الابن ويدهن جسد أبيـــه الميت الذى سرعان ما يسترد لون الصبا والشباب ، فيذهل الابن لما يرى ويغمى عليه وتسقط القنينة من يده وتنكسر ، ثم ينظر فيرى أن الحياة تدب فى الرأس وحدها أما بقية الجسد فيبقى جثة هامدة ، وتروع المعجزة الخدم فيصيحون ، ويقبل شماس صديق لدون جوان الذى كان يرتاب فى أنه على علاقة بإلفير فيأمر بنقل الميت إلى دير سان لوكار ليدرج فى أكفانه ، وفى أثناء الصلاة تنفصل الرأس عن سائر الجسد وتنقض على جمجمة الشماس وتصيح : « تذكر دنيا إلفير » ثم تقول عند ختام الصلاة : « أيها الأحمق اعلم أن الله موجود » .

وقد جمع المؤلف بذلك بين عنصرين مختلفين ، فهو أولاً قد رسم فى شخص دون جوان الذى أبوه تاجر إيطالى صورة شاب من الشبيبة البورجوازية التى عرفت بالأنانية وبولعها بالمال واللذة وأخلاقها المنحلة مما صوره بلزاك فى « الكوميديا الإنسانية » ، فدون جوان طليعة لرستنياك ، وفى شخصه رسم

بلزاك لوحة من لوحات هجائه التى تشتمل على عناصر فلسفية وأخرى اجتماعية ، وملأ بها صفحات خالدة فى بيان كذب العواطف الإنسانية ونفاق المجتمعات وتكلف الإنسان .

فالقصة وقد ضمت ألواناً من السخرية والتشاؤم قل فيها التصنع ، تنطلق فى إطار من الخيال الذى درج عليه بلزاك ، ولعل قصة هوفمان هى التى أوحت إليه بالعنصر الغيبى فى الموضوع ، حيث يصرح بذلك فى مقدمة القصة أثناء حديثه إلى القارئ ، ومهما يكن من دقته فيما يقرر فقد شاع فى كل العصور الإكسير الذى يرد الحياة إلى الموتى ويشفى من الآلام ، فمارتينى يسوق معجزة شبيهة بهذه عن سائل يستعمله سجاناريل ، وفى « إكسير الشيطان » نرى رجلا من رجال الدين ومعه خمر تتحول معه شخصية أى إنسان إلى خشب ، ولكن البعث لا وجود له فى قصة بلزاك مما يدل على أن الجانب الغيبى فيها من صنع خياله ، ولا يستبعد أن يكون قد اقتبس فكرة الجمع بين المعجزة والواقع من هوفمان ، وكان فى التعارض بين خيالية المغامرة وواقعية البطل ما أضفى على الموضوع أصالة وقوة .

* * *

وربما كان أشد احتجاج على الدنجوانية ذلك الذى انطلق

به صوت جورج صاند بعد الجفوة الأليمة التى وقعت بينها وبين الكاتب سندو ومحاولتها أن تعزى نفسها بصداقتها لميريميه ، فقد سكبت فى قصتها « ليلى » أحقادها الشخصية على الرجال وبسطت آراءها فى حقوق المرأة ، ضحية كبرياء الرجل وأنانيته .

فهى إنما كانت تظهر سخط المخدوعة وتثبت آلام الحزينة ، التى قاست الآلام ، وبذلك مزقت الحجب التى توارى فيها دون جوان الحديث ، وأزالت قناع الكذب الذى اتخذه ، كما بينت مبلغ ما فى النظرية الرومانتيكية من خطر على الأخلاق وعلى المجتمع ، فالجمال الظاهرى لهذه النظرية قد يستهوى الخيال ولكنه فى الحقيقة ليس إلا تمجيداً للأنانية وقسوة الغرائز .

وقد استمر فى فرنسا وفى ألمانيا الاتجاه الذى جعل من دون جوان أداة للآلام وللشر ، فهو ضحية أنانيته ومثله الأعلى الكاذب ، يكتشف يوماً ما خطأه فينتهى به الأمر إلى الأسى وعذاب الضمير وعذاب السماء .

غير أن فرنسا لا تقنع بأن تضفى عليه تشاؤماً يقابل فرحه السابق بل تصوغ من هذا الكائن ذى الدم الحار تجريداً فلسفياً وتربطه بفاوست ، وتبين فى هذا الاتحاد الإخفاق المزدوج

للذكاء والحواس فى البحث عن المطلق .

وقد استهوى الرومانتيكية الفرنسية وهى ولوعة بحب الرمز ذلك التقابل فى مثل هذا الموضوع الغنائى ، فأخذت تنظم الشعر الرمزى لتصور الآمال المتعارضة بين الجسد والروح ، وتندد بما تدل عليه الرغبات الإنسانية من صلف وغرور .

وقد تمثل ذلك فى القصيدة الرمزية التى وضعها أوجين روبان ، وصور فيها فاوست يحاور دون جوان ويسأله ، بعد أن أعياه البحث عن الحقيقة ويئس من بطلان العلم ، عن سر السعادة عند الشاب الملىء بالأمل والبهجة ، فيبين له دون جوان خطأه إذ لم يجن من شجرة الحياة إلا ثمرة مرة ، فقد تراءى له منذ صباه حلم نقله إلى الفردوس وكشف له أن الحياة ليست فى المعرفة بل فى الحب .

وإذن فهو قد عاش من أجل المرأة « وأحب العالم فيها » إذ قد وجد فى هذا الحب نبعاً لا ينضب من السعادة ، ولم يكن إذ أحب من الحمق بحيث يدور بخلده أن الحب ينقضى يوماً ما فيفسد سعادته الحاضرة بالخوف من الأوهام المستقبلة ، بل آمن بخلود الحب ؛ وإذا كان قد استكثر من الحب فليس ذلك لقلق أو عدم ثبات وإنما لأنه وجد فى كل امرأة أحبها

صورة للجمال والمثل الأعلى الذى يتجدد دون أن ينقطع أو ينفد .

فهذا الدنجوان الثمل بالسعادة الذى يعد تجسيداً للشباب والنشوة والثقة التى تهب الحياة هدفاً نبيلا ،ويعد كذلك صورة تقابل قنوط فاوست يستهوى الدكتور الحزين ويروقه ، بحيث إنه وقد بهره أنه وقف أخيراً على حل المشكلة ينطلق فى البحث عن الحب وإذا به وهو فى هذه النشوة يفاجأ برمز غامض رهيب إذ يظهر له شبح يهدده ذلك هو تمثال الكومندادور .

* * *

وفى السنة التى نشر فيها روبان هذه الدراما وهى سنة ١٨٣٦ نشر أدلف دوماس وهو شاعر عرف بكتاباته السياسية والاجتماعية التى تنبض بالتحرر دراما شعرية فى خمسة فصول عنوانها « نهاية الكوميديا أو موت فاوست ودون جوان » منعت الرقابة تمثيلها .

والدراما رمزية مليئة بالإشارات التى تصور الحالة الأخلاقية والسياسية لفرنسا فى عهد ملكية لوى فيليب التى تعرف بملكية يوليو ، وتبين جهود الحزب الشرعى لإعادة الأمور إلى نصابها ؛ وقد شخص الكاتب فى فاوست ودون جوان الشر الذى تعانيه فرنسا الحديثة ومصدره الأنانية وروح الفردية وهى فى صراع

مع حب الإنسانية ، فالشخصيتان ترمزان إلى موقف المواطن فى هذا الخضم الذى فيه الخطر كل الخطر على المجتمع واستقلاله وسلامته ، ففاوست طموح تواق إلى حكم الناس والسيطرة على العالم بالقوة ، قد امتلأت نفسه بالازدراء لصنوه الألمانى الذى لم يكن إلا حالماً ، ووجه ذكاءه لمناهضة روح الثورة ، وبطش بالإنسان الذى تجسدت فيه الروح الجديدة وصار وزيراً للدولة ، وعمل على أن يرتد بفرنسا إلى عهد استبداد الملكيات القديمة ؛ أما أخوه جوان فيصور نفس الحاجة الملحة إلى أن يحيا ويتصرف لا بذكائه ولكن بحواسه ، فلم يعد همه أن يسيطر على أمثاله من الناس ويستبعدهم ، بل همه أن يفوز منهم بأقصى ما يمكنه من أسباب المتعة ، ويرى أنه لابد له من حب متجدد ، فمثله الأعلى أن ينتصر أبداً دون أن يضحى بشىء ؛ فتن سلفيا وهى فتاة كأنها الوردة براءة ، وما زال بها حتى قتلت الطفل الذى كان لها منه ، ثم هجرها ليجرى وراء نزوة جديدة ، وتزوج بعد ذلك ابنة غنى ليظفر بالذهب الذى ينفقه فى لهوه وعبثه .

ولكن فاوست ودون جوان ينهزمان فى صراعهما ضد الحرية والخير ، فالعدالة الممثلة فى أبى سلفيا والحب الطاهر الممثل

فى بول خطيبها التعس ينتصران على القلق والفساد ، وينتهى الأمر بالمجرمين إلى المقصلة ، ففاوست يموت وهو مصر على ذنبه غارق فى إثمه ؛ أما جوان الذى تؤثر فى نفسه دموع سلفيا فيتوب عن خطاياه ويستغفر ، وعندئذ يستشعر ما فى حياة المنحلين من بؤس وشقاء ، ويعلم أن السعادة فى الحب الشريف الذى كان يزدريه ، ثم يمضى قدماً ليتلقى العقاب الذى يقر بأنه يستحقه ، وبعد موته هو وفاوست تنتصر الفضيلة فى مجتمع المستقبل مع الحرية والعدالة .

* * *

وقد أوحى إخفاق فاوست ودون جوان إلى ليون جوتييه بلوحة من أقوى اللوحات التى رسمها وذلك لأول مرة فى سنة ١٨٢١ فى قصيدته الرمزية « ألبرتس » ففيها ساحرة عجوز رهيبة وهى تمثل الخطيئة — تعود شابة جميلة لتفتن ألبرتُس — ويمثل الروح الطاهرة — الذى لا يلبث أن يتغير هو أيضاً ، ويتخذ صورة دون جوان ، ولكنه دون جوان شيطانى يرمز إلى الحب الخبيث الذى يدنس الروح ويقتل المثل الأعلى .

وقد تناول الشخصية بعد ذلك بتفصيل ، وجلاّها فى صورة كاملة فى قصيدته « كوميديا الموت » (١٨٣٨) وفيها يسأل

الجثث التى يأكلها الدود وتعذبها بقايا العواطف الإنسانية ، فيها من ألم النسيان إلى القلق والخوف على الآمال المحطمة ، ثم يسأل ثلاثة من أكثر الشخصيات إحساساً بالأهواء البشرية وهم فاوست ودون جوان ونابليون عن سر الحياة وسر الموت ، فيسأل فاوست : هل وجد فى العلم حلا لمشكلة الضلال ، وإذا بالدكتور المسكين يشكو من أن شجرة المعرفة لم تؤت له إلا ثمراً مسموماً ، فبحثه المضنى أفضى به إلى الشك وإلى العدم وقلبه قد جف وروحه خوت فى البحث العقيم ، وقد تبين له أخيراً أن الحقيقة هى فى الحب .

عندئذ يسأل الشاعر من كان أكثر الناس حبًّا على الأرض وهو دون جوان ولكنه لم يعد عاشق إلفير الملتهب ، والفارس الذى يستحوذ على القلوب ويضحك ملء شدقيه ، فقد ابيض شعره ، وتجعدت جبهته ، وتاهت نظرته ، وانحنى ظهره ، وثقلت رجلاه ، وارتجفت يداه ، قد علاه الشحوب واحمرت شفتاه من الحمى ، ينتظر تحت شرفة مهجورة المجهول الذى لم يعد يظهر قط ، حتى إذا أدركه اليأس آخر الأمر فتح قلبه لتلك الشبيبة المليئة بالحرارة والقلق والتى تقنع لتطفئ ظمأها إلى الحب بأقل من القليل ، لقد أحب العذارى وأحب غيرهن

وعرف الحب الطاهر والعالم المنحل ، ولكنه لم يجد فيمن أحبهن من تلهب قلبه وتسكن من روعه ، فقد خدعه الحب ، ولم يستطع أن يكشف له عن سر السعادة ، وراح يتساءل هل لغز الحياة المحجب يكمن فى الفضيلة ، وتأسف أيضاً لأنه لم يبحث كما بحث فاوست عن الحقيقة فى العلم .

فكلاهما يحسد الآخر وكلاهما يرمز إلى الإخفاق فى السعادة التى بحث عنها ؛ ولم تكن هذه الصورة جديدة فى مدلولها ، فالفلسفة التى أوحتها كانت شائعة فى ذلك العصر ففاوست شيخ حطمه الدرس وأسف لتأخره فى الاحتفال بشبابه ؛ أما دون جوان فصورة كاريكاتورية جنائزية لبطل موسيه ، يحاول وهو فى شيخوخته أن يخفى حطام جسمه بعد أن تبدد الحلم الذى كان يراوده .

ومن الأعمال الأدبية الخالدة فى القرن التاسع عشر تلك القصة الرائعة التى وضعها ليناو وصور فيها لأول مرة من خلال الرمزية الميتافيزيتية والاجتماعية آلام القلب الإنسانى متأثراً بفلسفة شلنج من ناحية وبدون جوان بيرون وموسيه من ناحية أخرى بحيث جمعت إلى جمال الصنعة عمق العاطفة وأصالة التفكير .

وقد ظهرت لأول مرة سنة ١٨٥١ مجموعة الأشعار التى نشرت للشاعر بعد موته ، وكان قد نظمها فى آخر أيامه فظهرت فيها آثار العبقرية الرقيقة المعذبة .

وتتعاقب فى القصيدة لوحات كل منها مستقلة عن الأخرى ، وتمثل مغامرة جديدة للبطل ، وتصوره فى موقف جديد .

يقابل الشاعر فيما يشبه مقدمة رمزية للقصيدة بين دون جوان وأخيه دييجو الذى يسدى إليه النصح ويحاول أن يرده إلى ما ينبغى أن يكون عليه من الشعور بالواجب ، فدييجو يصور من هذا الوجه الروح البورجوازية والفضيلة العامة بين الناس ، فهو الإنسان الخاضع للقوانين وما يقتضيه احترام الأسرة والنظام الاجتماعى والدين ، يمثل الابن البار والزوج الشفيق والمواطن الصالح ، ولذلك فهو يعجز عن أن يتصور الآمال العريضة التى يطمح إليها أخوه ، ولا يرى فيه إلا منحلا خارجاً على المجتمع وعلى الكنيسة ويظن ببساطة أنه يستطيع إصلاحه بالنصح والموعظة ؛ أما دون جوان فيرد عليه بأن يبسط له آراءه ونظرياته ، فيكشف له عن الحرارة التى تتدفق فى عروقه والنشوة التى تملك قلبه وتستحوذ على خياله فى البحث عن المرأة الخالدة ،

وهو كمحب للجمال وثاب إليه ، يراه فى عينى الفتاة الصغيرة كما يراه فى ملامح السيدة النصف ، فرغباته لا نهاية لها ولا حدود ، تدفعه بدون انقطاع إلى التماس آفاق جديدة واكتشاف لذات غير مرتقبة ، وفى هذا الإطار الغنائى لم يكتف الشاعر بأن صور المثل الأعلى الرومانتيكى فى الحب بل خلد طموحه وآماله .

وبعد أن ينصرف دييجو يظهر دون جوان فى دوره كمنحل ممثلا للجانب العملى بعد الجانب النظرى ، ويستهل ذلك بالسخرية من رجال الكنيسة ، فيظهرنا ليناو على بطله وهو فى دير للرهبان ، ويتسلى بتصوير مقاومتهم لهذا الشيطان وعجزهم حياله إلا رئيس الدير الذى لا يتأثر به ، فينهض من فوره ويشعل النار فى ديره ليطهره ، ولكن يشاء القدر أن يكون هو وحده ضحية الحريق .

ويمضى بعد هذه الفعلة فيغرى الكونتيسة ماريا وهى فتاة نبيلة ويهز قلبها الذى لم يتجاوز عشرين ربيعاً ، ثم يلتى فى حفلة راقصة مقنعة امرأة أقل من تلك سذاجة وأكثر تجربة فيتصدى لها ويكشف لها عن آفاق السعادة التى فى الحب ولكنها تأبى عليه وتتمنع ، وعندئذ يلجأ هذا المخادع إلى سلاح يتخذه من تقلبه

ذاته ، إذ يذهب إلى أن الإحساس بالفراق هو الذى يجعل للحب أعظم السحر ، وإلى أن أسمى النشوات آخرها وفى هذا يقول : « يلذ التقاء الشفاه متى كان مآلها من قبل إلى افتراق » وقد اصطنع دون جوان هذا نظرية لم يعرفها أخ له من قبل، تقوم على التماس السعادة فى الحب عن طريق مزجه بالألم ، وألذ كأس على حد ما يقول سنيكا هى آخر ما يشربه الشارب ؛ فلسفة تخلط الفرح بالأسى ، وتحاول أن تلطف من أسف الأشياء التى تموت برحيق اللذة الآخرة ، وفلسفة اليأس الذى لا يريد أن يتخلى عن توهم السعادة ، وعزاء المحتضر الذى يستمتع بآخر يوم من أيام حياته ، فقانون الحب عند دون جوان أن يختفى الحب حين يرتوى منه ، قد بسط ذلك فى مواضع عدة لخادمه وللمرأة التى أرادها والمرأة التى ملكها ثم هجرها ، واعتبره ضرورة قاسية حلوة ، قال لماريا: «لم تكونى أقل جمالا إلا فى اليوم الذى قبلتك فيه أول قبلة ، يحزننى أن أتركك ولكن لا مفر لى من أن أذهب » فالحب عنده لا يقاس بمداه بل بكثافته ، ورب لحظة من لحظاته تساوى الخلود ؛ تعلة بارعة من غير شك ومنطق شيطانى يخفى به خيانته ، ولكنه عميق ينفذ فى مجال الإحساس إلى أعماق لم

تبلغها الدنجوانية من قبل .

ويواصل الفاتن سيره وتتطلع رغبته إلى نشوة جديدة ، فيروقه ألا يكون محبوباً من أجل شخصه بل من أجل آخر ، ويجدد أساليب سلفه الأسبانى بأن يخرج ليلا باسم مستعار على الفتاة المخطوبة الدوقة إزابيل ، وهو فى هذا المقام ليس بطل الحب الرقيق ولا صاحب الهوى الملتهب الجارف ولكنه محب قاس لا يتورع عن التلصص ويلجأ عند افتضاح أمره إلى السخرية فيعزى نفسه بتأملات ساخرة فى الوفاء والفضيلة والمرأة التى خدعها ، فمن الحب المخلص الشريف يسقط دون جوان فى هوة الحب الغادر الفاسد ، وهذا مصير قاس للحب ، لا يقتصر فى رأى الشاعر على عاطفة الحب وحدها بل يشمل سائر العواطف ، فالطهارة فى البداية تتحول فى النهاية إلى فساد ، ولا شىء يمكن أن يفلت من هذا الدنس ، فالشر هو الغاية الأخيرة . عندئذ يموت مثله الأعلى وتتحطم آماله ، ويحاول أن يلتمس بين أحضان الطبيعة قوة لنفسه التى عضها الألم ، ويسأل الغابات نشوة عطرها ونسيمها ، ولكن مآله إلى الشر ، فيلقى الخاطب القديم لإزابيل وقد أصبح زوجها فيقتله ، حتى إذا غمرت نفسه الأحاسيس السوداء وأنكر ماضيه وعذبه

المستقبل المشئوم هرب بالحياة إلى مقبرة ، وهنالك أيضاً خدع نفسه بالتأملات الساحرة ؛ يرى تمثالا لإنسان كان قد قتله فيهينه ويزدريه ولكن مظاهر الرعب والفزع والضجر تملك عليه نفسه من أقصاها كأنها الجلاد ماثل أمامه .

ولا يكتفى بهذا بل يحاول أن يثبت فناء الأشياء وعدمها ، فيدعو التمثال إلى العشاء لا على طريقة أخيه الأسبانى الخائف ولا الفرنسى الملحد ، ولكن يدعوه من باب سخرية الشقى الذى كشف وهم الحياة ولا يؤمن بما وراءها ، وسخرية المتشائم الذى جفت روحه وبرد قلبه .

غير أن التمثال لا يذهب إلى العشاء الذى يعده وهو ما لم يحدث من قبل فى تاريخ الأسطورة ، فالموتى لم يعودوا أدوات للانتقام السماوى ، وإنما يتمثل الانتقام فى يأسه من التماس السعادة المستحيلة ، وفى هذا عقابه ، إذ يظهر له ماضيه ، ويثأر منه بأقسى مما تثأر يد الكومندادور .

وقد وفق الشاعر حين جمع للشقى ضحاياه وأطفاله ، بعضهم لا يقوى على معاتبته والبعض الآخر يهدده ويتوعده ، ويكلون جميعاً أمرهم إلى دون بدرو دى قلعة رباح ابن الكومندادور ذى ألوا الذى كان قد قتله دون جوان ، وينهض

كلاهما للمبارزة ويشد دون جوان على خصمه ويكاد يفتك به لولا أن ظهر له الموت فيلقى سيفه ويقتله عدوه ، ولم يكن هذا الانتحار المقنع مما يعزى البائس فالموت لم يكن ليعطيه ما أبته عليه الحياة ، إذ ليس فى القبر إلا العدم ، ومع ذلك فهو يأسف ساعة الموت على الحياة التى لم يعرف كيف يستمتع بها .

كذلك يموت وقد امتلأت نفسه حسرة وأسفاً لأنه لم يستمتع بما فى الوجود ، وهو يموت لأن مصيره انتهى ولأن الحياة لا تستأنف سيرها من جديد ولأن الموت بدون غد نهاية الأحياء والأشياء ولا سبيل إلى مقاومته ، ومن ثم يسقط صريعاً دون أن يدافع عن نفسه .

وهكذا يختم المؤلف حياة دون جوان بفلسفة حزينة سكب فيها كل ما فى نفسه من تشاؤم لا نجد له نظيراً عند أشباه دون جوان وأسلافه الذين أحبوا الحياة وأكلوا من ثمراتها .

فبطل ليناو ليس له شباب سلفه الساحر بل شاخ وتغيرت ملامحه ، فمنذ عملت عبقرية موليير على تعقيد الشخصية الأولى مضى مفسروه فى بسط نفسيته وجعلوا من الدنجوانية مجالاً واسعاً التقت فيه الآراء والمشاعر ، وصار البطل من التعقيد بحيث استحال تصويره فى لحظة معينة من لحظات وجوده ،

فشباب الساحر كان يناسب حماقات فى خرج على وصاية أبيه ، ومن ثم كان لابد له لكى ينضج من تجربة طويلة يعرف بها الحياة والقلب الإنسانى ، والماجن الذى فى العشرين من عمره لا يمكن أن يكون إلا منحلا تافهاً ، أما من أرادوا أن يضعوا فى دون جوان شخصيتهم والإنسانية جمعاء كما فعل بيرون فلابد لهم من أن يتكفلوا به منذ صباه ويتابعوه إلى مرحلة نضوجه واكتماله ، وهذا ما فعله ليناو ، فهو لم يرسم بطله فى مناظر جزئية مفردة بل اهتم بتسجيل المراحل المتعاقبة لحياته .

ودون جوان وليناو إنسانان أحدهما متحمس يحب الحياة واللذات ويؤمن بالسعادة ، والآخر متشائم ضجر من الماضى ولا أمل له ولا مستقبل ، فالإنسان الأول يتسع قلبه ليشمل العالم جميعاً ، يرى فى كل امرأة جانباً يروقه ولكنه يعلم أن السعادة التى يملكها محدودة ، وفى بحثه عن ألوان جديدة منها يكمن قلقه إذ يحاول أبداً أن يجدد مصدر اللذات التى يبتغى فيها سعادته ؛ وقد اقتضى التطور الطبيعى أن يظهر إنسان آخر فى الجزء الثانى من الدراما ، إن كانت تسره براعته فى هجر النساء فهو يحس فراغ الحب العابر ، ويفكر بأسى فى المرأة التى كان يمكن أن تملأ حياته وتجلب له السعادة بحيث

صار يود أن يمحو ماضيه ويجد الصفاء الذى ينشده .

ثم تتضح عوامل القلق والعذاب فى نفسه شيئاً فشيئاً ، فيمضى إلى المقبرة مدفوعاً بالأسى الذى يغمره ويكتشف بجانب فناء الموت فناء وجوده هو ، يقول لصاحبه مارسيلو وهو يحاوره : « لقد ذهب دون جوان الفرح وجاء مكانه دون جوان حزين . فيسأله مارسيلو ماذا تعنى ؟ لقد كنت كلما تبددت لذة جئت بغيرها فى الحال . فيجيبه دون جوان ، لقد صار كل شىء فى نظرى يحمل صورة القبر » . ومعنى ذلك أن قوة الحب عنده قد ماتت ولم يعد يؤمن بعودة الهوى والنشوة .

والواقع أن هذا التحول عند دون جوان إنما هو فى العناء الخلقى والجسمانى ، فهو قد ظن أنه يمكن أن يجد السعادة فى التغيير ولم يدرك أن كل شىء ينفد وينتهى ، وأراد أن يتسلى دائماً بالحياة وبالمتعة ، ويشرب كل يوم من نبع جديد ، ولكن الحياة متماثلة والمتعة لها حدودها ، فدون جوان على هذا النحو يمثل شقاء الإنسان الذى لم يستطع أن يلائم بين أحلامه والواقع بحيث يصل وقد أعياه البحث عن المطلق إلى الشك والقنوط والانتحار .

ولكن هذا كله ليس إلا تفسيراً مجرداً للشخصية وإنما تظهر واقعيتها وإنسانيتها لو رأينا فيها صورة لمؤلفها .

يقول ليناو : « مؤلفاتى الكاملة هى حياتى الكاملة » وهذا القول يصدق على دون جوان بالذات ، فالقصيدة ثمرة لمطالعات ليناو وذكرياته الأدبية وحالته المعنوية حين كان يكتبها بل هى بصفة عامة مرآة لنفسه وفلسفته ، إذ نجد فيها الخطوط الجوهرية لقصة حياته .

فهو يشبه دون جوان بيرون من حيث إنه صورة لنفسية صاحبه ، وكائن شاذ وضحية للقدر الذى إن كان قد أعطاه رغبات أسمى من رغبات أقرانه فإنه لم يهبه القدرة على تحقيقها ، فهو يطلب من وجودنا المسكين أكثر مما يستطيع أن يعطى ، وحبه ليس حب الفانين إذ لا يلبث أن يرفع معشوقته إلى قمم بعيدة المنال وينقلها إلى عوالم لا يحيط بها العقل ، ومصدر شقائه فى أنه لا يجد النفس التى تؤاخى نفسه ، فهو كنشيلد هارولد منعزل وحيد وفى العزلة عذابه وكبرياؤه ، وهو أيضاً كتشيلد هارولد ومنفريد شؤم على الناس وعلى نفسه ، وهواه الجامح يلتهمه ويدعه فى آلامه وأحزانه .

على أن ليناو قد استوحى شخصه حين رسم صورة دون جوان ، فهو الذى لم يكف عن الغناء فى قصيدته ، إذ الجزء الأول منها يمثل حياة الشاعر الشاب المؤمن بالحب ،

والجزء الثانى حياته وهو مغلوب يحزنه أنه قضى بخطئه حياة كان يمكن أن يسعد بها ، وتعذبه الآلام التى جرها على نفسه . فالشاعر ودون جوان متشابهان فى أنهما كائنان لا إرادة لهما ولا طاقة ، ومريضان فقدا الشجاعة التى يواجهان بها الحياة .

وقد كتب ليناو قصيدته فى أتعس فترات حياته ، فقد كان يعانى اضطراباً وقلقاً لا حد لهما ، وراح يتنقل من مدينة إلى أخرى ليصرف عن نفسه الهم دون أن يجديه ذلك شيئاً ، ولم يكن فى هذه الحالة ليحتفل بالشهرة التى أصابها والمجد الأدبى الذى ناله . فقد كتب حينئذ رسالة إلى إميل زم ستيج يقول فيها : (لقد قرأت كلمة لهوميروس تصور حالتى النفسية أصدق تصوير تلك هى "سواد فى سواد ." ولم يعد يجد فى الطبيعة التى أحبها العزاء الذى يذهب عنه الحزن وفى هذا يقول لصديقه كرنر : « إن المرء حين ينظر إلى الطبيعة ويرى فيها الأوراق الذابلة يظن أنها عذبة هادئة رقيقة ، كلا إنها قاسية لا رحمة فيها » وقد حاول وهو فى بادن أن يصنع قصة حب جديدة فخطب فتاة ثم لم يلبث أن عاد إلى التردد وانتهى أمره بأن تركها ، ولم يكن لهذه الخيانة من سبب سوى حالته النفسية الأليمة .

وقد أفضى اضطرابه وصراعه الداخلى وتردده فى مشروعات زواجه إلى مضاعفة تشاؤمه ، بحيث غلبت على أشعاره الظلال الكئيبة والتأملات الحزينة والضجر من الحياة وصار ذلك ديدنه فيما يكتب ، من ذلك ما ختم به قصيدته التى عنوانها : «كل ما فى الحياة غرور» حيث يقول : «هل ترى انتهاء سعادة لم تستطع قط أن تمسكها بيديك ؟ أغرق نظرتك فى قاع النهر حيث ينساب كل شىء وينمحى كل شىء ويضيع كل شىء . . . إن أحلامك تدعو إلى النسيان والنسيان يطوى قلبك» ، ومن ثم كان الحزن الرقيق والاستسلام والرغبة فى الغناء هى الأنغام التى ترددت فى قصائد مثل « أغانى الغابة » و « أغانى الطير » وصار الخوف من الموت شعوراً يلاحقه ويلازمه ، ثم تهاوت نفسه وسكن فؤاده ولم يعد قادراً على الصراع ، وكذلك انتهى الأمر بدون جوان حين انطفأت ناره الداخلية فقد صار من غير ثورة ومن غير صراع ، يرحب بالموت ويرى فيه ضرورة لامفر منها .

غير أن دون جوان لم يكن ثمرة للحظة معينة أو تعبيراً عن حالة نفسية خاصة ، إذ أن البطل يضم شخصية ليناو الذى كان بحكم طبيعته والظروف التى أحاطت به مريضاً خالداً

يتأرجح بين اتجاهين متعارضين أحدهما حب الحياة الحرة الطليقة الممتلئة الغامرة والآخر الأسى والظلال السوداء التى تلاحقه ، فقد كان أبوه أشبه بالمغامرين ، وماتت أمه قبل أوانها فتركت فى قلبه جراحاً دامية ، وكان شديد الحساسية سريع التأثر بالعواطف والحب والطبيعة والفن ، كما كان ضحية لخيال يريه أن السعادة تكمن وراء الحاضر من الزمان والمكان ، فهو أشبه بالطفل الكبير لا منطق لديه ولا إرادة ، يفتن بالأوهام وينخدع بالملق يزجيه له من حوله ، ويبالغ فى الدور الذى خيل إليه أنه سيضطلع به ، وكل هذه الملامح جعلته يدخل فى زمرة أولئك الرومانتيكيين الذين يعوزهم التوازن النفسى ، ويظنون أن أرواحهم تتسع لتضم العالم كله ولكنهم أضعف من أن يفعلوا شيئاً ، فهم كائنات مسكينة مضطربة قلقة ، ساخطة على الواقع ، مخدوعة بالأحلام . وقد سكب فى دون جوان كثيراً من عناصر شخصيته ، فتراءت فيه مثاليته وحبه للطبيعة واعتقاده الفلسفى واضطرابه وقلقه وفرحه وبؤسه ، بل إن بعض أجزاء القصيدة ليست مجرد صدى غامض لحياة المؤلف ونفسيته وإنما هى ذكرى مباشرة لتاريخ حبه .

ومن ثم كانت القصيدة أشبه شىء بترجمة ذاتية للشاعر ،

صور فيها نفسه بقدر ما صور فيها بطله على نحو ما يفعل بيرون من قبل ، وفى ضوء هذه الذاتية يمكن فهم القصيدة وإدراك مراميها ، فهى عمل من أعمال بوهيمى لا ضابط لحياته ، وثائر لا يكف عن الإحساس بالألم فى حاضره والتغنى بالأمل فى مستقبله إلى أن يجىء يوم يغلب فيه على أمره ولا يجد السعادة المنشودة ، فالقصيدة أنشودة متباينة الأغراض ، تحتفل بالحب الحر ، والهوى الطليق ، والسعادة فى الاستقلال والتغيير ، ولكنها تعبر فى الوقت ذاته عن استحالة الوصول إلى هذه السعادة حيث إن الحياة الإنسانية تدور فى حلقة مفرغة ، وغاية الجهود التى نبذلها للخروج من نطاق الواقع الذى يحيط بنا أنها تذهب أدراج الرياح ، ولقد رأى دون جوان أن مثله الأعلى إنما هو فى تملك الجمال النسائى ، وطالما بحث عنه بثقة ونشوة ولكنه « ظل يتنقل من امرأة إلى أخرى دون أن يلقى مثله الأعلى كله ، وعندئذ ألم به السخط وهذا السخط هو الشيطان الذى غلب عليه » .

ومن هذا الوجه يرتبط دون جوان بالتفكير الذى أوحى إلى ليناو بفاوست ، فالقصيدتان تتكاملان ، إذ مثل فى فاوست روحه التى تلتمس حل لغز الحياة وتطلب إلى العلم والدين

والطبيعة حل مشكلة القدر ؛ والشاعر فى بحثه عن المطلق متوسلا بالعقل لا ينتصر بل ينهزم وعندئذ يتجه إلى الحواس وإلى الحب ؛ وفى دون جوان بالذات يقوم بمحاولته الثانية هذه ليكشف عن السر ، يقول جرون : دون جوان ينبغى أن يكون تكملة لفاوست ، والاتجاه الروحى المجسد فى هذا يقابله الاتجاه الحسى الممثل فى ذاك ، فهما شطران منفصلان لكائن واحد ، ومن المستحيل تجاهل العلاقات القائمة بين القصيدتين ، وتفسيرهما المنطقى يتمثل فى المادة التى يحتويانها كما يتمثل فى الفكرة الشاملة التى وضعها الشاعر للحياة . . ومقتضى هذه الفكرة أن الطاقتين اللتين يحتضن الإنسان بهما الحياة وهما الروح والقلب عاجزتان عن إزالة الحجاب الذى يختفى وراءه المطلق ، وهذا العجز المزدوج قد صوره فوج وجراب من قبل فى فاوست ودون جوان ، ومنذ ذلك الحين اتحد البطلان وصارا يرمزان إلى تلك الحقيقة .

والتشاؤم الذى انتهى إليه ليناو من هذه النتيجة لا يقتصر عنده على كونه تشاؤماً أدبياً ، فهو إن كان قد صور الشر وبالغ فيه على نحو ما فعل بيرون من قبل إلا أن جانب الواقع فى يأسه كان عظيماً جداً ، وقلما استطاعت الألفاظ أن تعبر

عن أعمق العواطف وأرقها بمثل ما عبرت ألفاظ ليناو ، وقلما أوحى غرور الحب والجمال والمباهج الإنسانية وهرب الأشياء وعدم الحياة وفناؤها إلى قيثارة بمثل الأنغام الحزينة التى رددها الشاعر فى قصيدته الخالدة .

* * *

ومن الاتجاهات الجديدة التى استحدثها خصوم الرومانتيكية فى أسطورة دون جوان أنهم عدلوا عن العقاب السماوى الذى ينزل به ، فعندهم أن عقابه إنما ينبغى أن يكمن فى ذاته وينشأ من أخطائه ، وعذابه يصير من الواقع ومنطق الحوادث ، ومن ثم صار الدرس عقلياً حقيقياً ولم يعد مصطنعاً ، تتضمنه أخطاء الماجن ويكون كالنتيجة اللازمة لها .

وأى عقاب أقسى على دون جوان الذى يمثل بطبيعته الشباب والجمال والحيوية من تصويره شيخاً عاجزاً كريه المنظر يحصد فى آخر أيامه الشوك الذى زرعه بحماقته ؟ لقد كان تيوفيل جوتييه أول من خطرت له هذه الفكرة ولكنه إذ صور دون جوان شيخاً محطماً لم يدر بخلده أن يجعل من هرمه العقاب الطبيعى لآثامه فى شبابه ، إذ أراد أن يبين الإنسان فى صراعه إلى آخر لحظة فى حياته ليبلغ دون جدوى هدفه ، ثم يبين موته بعد ذلك .

أما أول من اتفق له أن يصور دون جوان العاجز عن « الدونجوانية » والذى يحمل عقابه فى طيات ذاته فؤلف عرف بكتاباته الأخلاقية والهزلية وتغنى به جوستاف ليفافاسير .

ودون جوان هذا مريض بالنقرس لا يبرح فراشه ، وزوجته ماتورين التى تزوجها بعد أن ماتت إلفير تغشى حفلات الرقص وتخدعه مع الشاب الماجن دون سانش تلميذه الذى يردد نظريات أستاذه ويتبناها ، ثم لا يكتفى بأن يأخذ منه زوجته وإنما يأخذ ابنته دولورس ، وهى فتاة رقيقة يخشى عليها أبوها الفتنة ، وقد أورثته هذه الخشية — وهو الشيخ المحنك ذو الماضى الطويل — قلقاً استبد به ، ولكن دون جوان يفلح ، رغم ما يحيطها به أبوها ، فى التعرض للفتاة وإغرائها ؛ وما إن يجتاز عتبة الباب حتى ينهض إليه دون جوان وسيفه فى يده وكأنه الكومندادور ، لكن السن تخونه فيصرعه خصمه ويقتله كما قتل هو من قبل آخرين وبذلك يحق عليه فى حياته وفى شرف ابنته قانون الثأر الذى لا يتخلف .

فهو قد عوقب بنفسه على الآثام التى عزتها إليه الأسطورة القديمة ، ولكن جريمة دون جوان منذ التغيير الذى أحدثته الرومانتيكية فى أسطورته لم تعد خداعه للنساء واعتداءه على

أبيه وتحديه لله بل صارت خطأ فى فلسفة الحياة وفى تصوره للمثل الأعلى ، حيث جعل الحقيقة والسعادة فى البحث عن حب وهمى لا وجود له ولا سبيل إليه بدلا من أن يتوخى وسيلة عملية نافعة بأن يسعى وراء الممكن ، وكان أول من صور هذا الخطأ كريزناخ وقد أنقذ البطل الذى أدرك ضلاله ، ثم جاء الكاتب فيليسيان مالفيل فوضع قصة لم تكتمل بسط فيها هذا الموقف وبين الإفلاس الذى انتهت إليه الدنجوانية الحالمة .

ففى سنة ١٨٥٢ نشر ترجمة ناقصة لدون جوان من أبناء القرن السادس عشر ، تصوره فى ضوء دون جوان موسيه ودون جوان جوتييه خرج منها غير متماسك من بعض الوجوه ، فهو مريض ذو نفس قلقة ، تعذبه رغبات لا يدرى مداها ، ويتسخط على كل ما حوله ، وهو فى ثقافته وشجاعته وبطولته يشبه الجند الأسبان فى ذلك القرن ، أما فى أفكاره وعواطفه فيشبه الذين يعانون أمراضاً نفسانية فى العصر الحديث .

وقد أتيح له أن يقف وهو يزور إشبيلية على صورتين لفارس واحد أثارا فى نفسه الإعجاب ، إحداهما تعبر عن الثقة والشباب والأخرى تعبر عن الشيخوخة والهرم ، وقد سمى له الدليل ، وهو راهب طاعن فى السن ، صاحب الصورة ،

فهو دون جوان تنوريو الذائع الصيت ولكنه دون جوان حقيقى ولد بعد سقوط غرناطة فى أيدى المسيحيين وهو عصر كانت فيه الحياة الأسبانية فى الداخل كما فى الخارج مثلا للنشاط والخصوبة كما كان عصراً فريداً بين العصور بأبنائه ذوى الأهواء الملتهبة والمغامرات النادرة .

وقد جمع له الراهب كل ما يتصل بحياة دون جوان هذا من رسائل ومذكرات ، فوقف منها على أن صاحبنا من أسرة تنوريو وأن أباه الكونت دى مارانيا ، وعندئذ راق للمؤلف أن يربط الخرافة القديمة بالأسطورة الجديدة الشائعة عن دون جوان دى مارانيا ويجعل من الشخصيتين شخصية واحدة .

وبطل القصة غلام تولى تربيته مسلم يقال إنه أبوه ويذكر بأنه أبلى بلاء حسناً فى الدفاع عن غرناطة ثم تنصر وتحول إلى الكاثوليكية ، وعم له عرف بشجاعته ومرحه ؛ وما لبث أن كبر ونمت مواهبه التى حبتها إياه الطبيعة كالقوة والمرونة والجرأة والحذق فى كل شىء ، وكان وسيم الطلعة يحب كل جديد ويتطلع للمجهول ، ويمكن أن يقال إنه كان تجسيداً للرغبة فقد كان كلما تحققت له رغبات بحث عن رغبات أخرى أشد ، وكان يزدرى بفطرته كل خسيس حقير ، ويحلم بأشياء

لم يسمع بها قط ولم يرها ؛ وأول ما كان من مغامراته أنه أحب امرأة ذات جاه وقتل عشيقها فأورثه ذلك أسى ومرارة ؛ يجتذبه الحب أكثر مما يجتذبه العلم والسياسة والدين لأن فى الحب سحراً لا يتأتى فى غيره ، غير أن الحب الذى يبحث عنه طائش قلّب ، لأن مصدره التطلع إلى الجديد ، وحين يشبع هذا الشعور يلتمس غرضاً آخر يبعث فى خياله النشوة والفرح بالمجهول.

على أن فى هذا ضعفه ، فهو ضحية للخيال مخدوع به ، ونشاطه عقيم تعوزه الغاية الواضحة ، وهو إذ يحتقر الواقع يحلم باللانهائى الذى لا يوجد ، ويبذل قواه فى تعقبه دون جدوى ، ثم لا يلبث أن يتبين له أنه أعجز من أن يصيب ما يرجو ، فييأس من بحثه و يتسخط ، ويهجر عالماً لم يوجد فيه مثله الأعلى ويسقط فى هوة الشك والجمود .

وقد استطاع المؤلف أن يضع يده على خطأ الدنجوانية كما تصورها الرومانتيكيون وأن يحللها تحليلا دقيقاً ، بحيث لم يكن نصيب دون جوان إلا الخذلان لأنه بحث عن المستحيل ولأنه جهل ما يريده فهو يقول فيما يقول : « كل ما فىّ تناقض وشك . . . فآمالى تستحيل إلى خداع ، وخططى تنتهى إلى نقيضها ، فأنا أريد ما لا أفعل ، وأفعل ما لا أريد ، ولا أدرى

ماذا أريد ولا ماذا أفعل » .

وهذه هي النتيجة التي تنتهي إليها آخر مغامراته ، إذ يقع بصره على امرأة قريب له فيحس نحوها برغبة لا تلبث أن يغلبها حبه لابنة عم له تحبه أيضاً ، و يظل في خضم هذا الصراع يتردد و يتأرجح بين هذه وتلك دون أن يحز م أمره ، ويتركهما نهباً للقلق ، وهو مع ذلك لم يرح نفسه من العناء ، وقد بدا له أن يخرج بنفسه من هذا التضارب في ذاته فتوجه إلى جامعة سلمنقة ليدرس الفلسفة ، ولكن المؤلف لم يبين لنا أثر دراسة الحكمة في نفسه ، وهل منحته السعادة التي أباها عليه الحب ؟

* * *

فعقاب دون جوان عند مالفيل يوجد في طبيعته وفي أخطاء جبلته ، ثم هذا العقاب يأتيه من ذويه كابنه الذي ينكره ، وزوجته التي تطرده من الدار وتأبى عليه أن يستمتع بهدوء الأسرة وذاك في « شيخوخة دون جوان » وهي دراما وضعها جول فيار ومثلت على المسرح الفرنسي في سنة ١٨٥٣ .

نرى في مقدمتها دون جوان وقد استيقظ بعد أن رأى فيما يرى النائم أنه كان يجتاز نهر الجحيم وسط لعنات صواحبه وأبنائه ، ولما بلغ عتبة النار أبصر الفقير الذي كان قد تصدق

عليه ، فشفع له عند الكومندادور بأن يؤخر عقابه أجلا آخر ليتمكن من التوبة ، وعندئذ يعود إلى الأرض ويسمع زمجرة رعد يختم هذا الوعد . . . ثم يستيقظ دون جوان على ضجة طبق كسره سجاناريل .

ويتابع دون جوان فتكه ، فها هو ذا عجوز محطم يحاول أن يصلح بالخضاب ما أفسده الدهر ، لم يعد يأسر الألباب ويستولى على القلوب ، فالعشيقة التى يحظى بها تخدعه مع خادم له ؛ جلس حزيناً كئيباً عاجزاً — ولم يبق منه إلا ظله — يشهد انهياره وتداعيه ، وخيل إليه أنه برق له بريق الشباب ، وأراد أن يثبت رغم نصائح سجاناريل له أنه لا يزال دون جوان وأنه يستطيع أن يستأنف طيشه ، فيحاول أن يخدع ابنة دائنه القديم كلودين دمانش ، وهى مخطوبة لجاك ابنه من إلفير ؛ وفى الصراع الذى يشتد بينه وبين الشاب ينهزم المنتصر القديم وتذل نفسه .

غير أنه اتعظ بهذه المغامرة فذهب وهو كسير الفؤاد مطأطئ الرأس يلتمس المغفرة من إلفير وجاك وكلودين ، وهمه أن يصلح الخطأ الذى ارتكبه ، ويقضى شيخوخته بين ذويه ولكن أوان توبته قد فات ، فإلفير لا ترى فيه إلا شيخاً منبوذاً

يرجو فى أيامه الأخيرة الهدوء والسعادة التى تكفلها حياة الأسرة ولكنه غير جدير بمثل ذلك ، ويدعى جاك نفسه للحكم على أبيه فيصدر فيه حكمه من غير شفقة أو رحمة ، وحين يرى أن زوجته تنكره وابنه يلفظه يفكر لأول مرة فى الله وعندئذ يصيح سجاناريل صيحة كلها سخرية : الآن صار لى ، وعندى إنسان سأصلحه » .

* * *

ودون جوان لم يلعنه الأخلاقيون والشعراء وكتاب المسرح وحدهم بل لعنه أيضاً العلماء والأطباء ، ومن هؤلاء أرنست دوتوكيه وهو طبيب عرف بكتاباته عن الطبقات الفقيرة فى الريف وعن اللقطاء وداعية من دعاة الأخلاق ، لم يكتف فى حملته على الدنجوانية وبيان أخطارها بالحجج الأخلاقية والاجتماعية بل توسل أيضاً بسلاح الشعر فنظم قصيدة قصيرة صور فيها عواقب الحب الدنجوانى وآثاره ، وعنده أن فاوست ودون جوان يمثلان سوطين من سياط المصير الإنسانى ، فأحدهما مفسد للروح يفضى إلى الشك والجحود والآخر مفسد للجسم والقلب .

أما دون جوانه فيبصر ذات يوم فى البندقية فتاة من بنات

الشعب مخطوبة لأحد الرعاع واسمه أنطونيو ، وما إن تقع عينه عليها حتى يحاول إغراءها مستعيناً بخادمه ثم يهرب بها ، وبينما هو فى طريقه يلقى غريمه ويشتد بينهما العراك الذى ينتهى بانتصار دون جوان وفتكه بخصمه .

ويختم الطبيب الشاعر القصيدة بلعنة الدنجوانية ولعنة الحب المنسوب إليها ويدمغه بهذا البيت « أيها الحب والشر المستطير والحماقة الشنيعة عليك اللعنة ألف مرة » .

* * *

والدنجوانية لعنت أيضاً على لسان الشاعر الدانماركى هوش فى تراجيديا يرتبط موضوعها بما أثاره موليير وموزار من قبل ولكن أفكارها مستعارة من الفلسفة التى انتصرت بعد خمول فلسفة هيجل ، ويتراءى دون جوان هوش وعليه سمات الضجر والتشاؤم الذى ساد البلاد الجرمانية لبضع سنين بعد سنة ١٨٤٨ ، فقد قرأ شوبنهاور وورث عنه ازدراء الحياة والإيمان بشرها حتى فى أشد مظاهر فرحه ، وبأن كل ما فيها باطل وكذب ؛ وقد كان له فى بادئ أمره كما كان للمثاليين والرومانتيكيين آماله وأحلامه ، فآمن بالحب وبالمجد وبالخير ثم هزئ بما كان يتصوره وأدرك أن الإنسان يدنس كل ما فى يديه ، وأن أسمى

الأفكار تأتى بها النفوس الوضيعة ويشوهها العبيد ، وأنبل المشاعر تنزل من قدرها المصالح والأهواء ، والعلم لم يفده شيئاً عن سر الأشياء ، والفضيلة قناع تختفى وراءه الكبرياء ، والبراءة ليست إلا النفاق . أما عن الجمال فهو كالوردة التى تتناثر أوراقها واحدة بعد الأخرى حتى لا يبقى منها شىء وتفقد بهاءها . ثم هو لا يؤمن بما وراء الحياة الدنيا يقول : «ليس وراء النجوم سوى الموت والآمال المحطمة والدموع كما على الأرض» فالعدم هو الحقيقة كل الحقيقة ، وكل ما هنالك أن خيالات الطفولة وأحلام الشعراء يمكن أن تدرك السماء والواجب والجمال ، وقد انتهى به الأمر إلى أن استبدل بخيالاته الباطنة منظر الكوميديا الإنسانية التى تمثل بين يديه ، فاللذة الوحيدة التى تتيحها له الحياة رؤية حماقات الغير ، بحيث يروقه أن يتدسس إلى المشاعر المنحلة ويميط اللثام عن الأكاذيب .

وأصالة قلقه فى أنه لايصدر كما عند دون جوان الكلاسيكى عن الحاجة إلى التغيير أو حب الاستطلاع أو مجرد الفساد ، ولا كما عند الرومانتيكيين عن الرغبة فى تحقيق مثل أعلى ولكنه يصدر عن احتقار أمثاله وغدرهم وخبثهم .

فهو حين يتقدم إليه صديقه فرناندو ليبين له صدق بعض ،

المشاعر يحاول أن يثبت أن الحب مهما كان عميقاً فى الظاهر مذبذب تافه ، ويتخذ دليله على ذلك من إغرائه لخطيبته ذاتها دونا إلفير ؛ وهذا الإغراء فى حد ذاته لذة مرة يمارسها ليثبت غرور الفضيلة ، فيمثل مع الفتاة مهزلة مبكية يخيل إليه أنه يتسلى بها ، ولكنها فى الواقع تمزق نياط قلبه وتزيد من آلام شكه ، وهو فى دعواه أنه لا يخدع قط وفى إلحاحه على أنه لا يرى من حوله إلا الرياء والخداع ينسى أنه شر الناس وأشدهم غدراً ، وينتهى به احتقاره لأمثاله إلى تعلق بالمجون والقسوة يفضى به إلى أشنع الأمور وأفظعها .

ومن المنطق أن تنتهى نظرياته إلى هذه النتيجة فقد أبى أن يرى ما عند الناس من خير وحق ، وصارت ألفاظهم بالنسبة له خاوية من المعنى ، وكل فكرة أخلاقية عنده مقلوبة معكوسة .

وقد ضاعف من البلبلة الأخلاقية التى أدى إليها تشاؤمه تقريره أن الحرية لا وجود لها ، وأن هناك ضرورة لا معدى عنها تسيطر على الإنسان وتلغى تبعته ، وفى نظره أن القانون الوحيد الذى يحكم العالم هو قانون الجبرية ، فهو يمثل الحقيقة الوحيدة وما عداه باطل .

ومع ذلك فإن قلبه يحتج عليه بالرغم منه على تلك النتيجة

التى انتهى إليها منطقه ، لقد أحسن صنعاً حين فسر رؤيته للتمثال وهو يتحرك ويتكلم — كما فعل دون جوان موليير — باضطراب حواسه وتأثر خياله ، ولكن كان من العبث أن يظن أنه وضّح كل شيء فى ضوء شكه ، فالواقع أن فى « النفس الإنسانية ركناً لا يخرج منه الظلام قط » ، ثم يموت بعد ذلك وقد أصيب فى جسده كما أصيب فى روحه وقلبه .

وخلاصة القول فى الحكم على عمل هوش أن رمزيته لا تخلو من جلال ، إذ تظهر فيه الدنجوانية باعتبارها خطراً اجتماعيا ينشأ من انعدام الإيمان الدينى والأخلاقى ، وباعتبارها مصدراً لبؤس دعاتها وشقائهم حيث لم تتح لهم السعادة المبنية على الحب والإيمان بالخير والحق والعدالة .

وظاهر من هذا كله أن النظرية التقليدية للدنجوانية قد تغيرت ، فدون جوان هوش لا يصور بطل الحب المعهود ، فليست فيه غريزة المحبين ولا روحهم ولا حواسهم ، وإنما هو وليد التشاؤم ونتيجة منطقية للنظام العقلى الذى وجد فيه وللشك العام الذى يكتنفه ، وهكذا تخرج الأفكار الفلسفية منه نموذجاً آخر تغيرت طبيعته ، ولكن هذا هو دوره ، فالاعتبار الأساسى فى حياته التغير والتطور .

٥

دون جوان المعاصر

استفاض الأدب الدنجوانى فى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كما استفاض فى العصر الرومانتيكى من قبل ، وتدفق فى القصص والمسرحيات والشعر ، ولكنه كان على كثرته ضئيل القيمة ضعيف المدلول ، فقلما جدد فى الموضوع أو فى شخصية البطل أو فى الأخلاق المستقاة من الخرافة ؛ وقد استمر تيار الاحتجاج على دون جوان وتطور ، ولم ينقرض التأثير الرومانتيكى بل كان يظهر أحياناً مصطبغاً بصبغة الواقعية ، فدون جوان لم يستطع أن يفلت من عمل المدرسة الطبيعية التى فسرت الشخصية إلا أن النماذج التى صورتها لم تكن لمغامراتها علاقة بساحر إشبيلية .

على أن ذلك لم يمنع من أن الأسطورة أوحت ببعض أعمال فنية تأثرت بالآراء الاجتماعية المعاصرة والنظريات الشائعة ودور الفرد فى الجماعة والنظم التى تكيف مجتمع المستقبل ، وهى أعمال تذكيها مشاعر سامية وعواطف كريمة تفيض بالمدلولات

الأخلاقية والفلسفية ، فمؤلفوها باعتبارهم نفسيين واجتماعيين يناقشون أعوص المشكلات التى أثارها القرن التاسع عشر وألقاها على ضمير الإنسانية بحيث كان لها أثرها فى تعديل نظرية الدنجوانية وتوسيع مداها ، وبحيث صار دون جوان ممثلا للإنسان الحديث بنقائصه وآماله وطموحه وإرادته ورغبته فى تحريك أمثاله وتحريك نفسه إلى مثل أعلى ، والاتجاه الغالب عليها مستقى من تفكير نيتشه وفلسفته .

وقد ظلت ألمانيا وفرنسا ترسمان نماذج دنجوانية فى مغرب حياتها وفى غمرة شقائها ، تعاقب لأنها جهلت واجبها الاجتماعى ودنست الحب ، وهذه الغاية الأخلاقية نراها فى الدراما التى وضعها فريدمان وعنوانها « آخر مغامرة لدون جوان » وتظهر فيها الدنجوانية باعتبارها عاملا من عوامل فوضى الأسرة وحزنها ، ثم تجد فى ذاتها بحكم الضرورة المنطقية عقابها الذاتى . فدون جوان وقد شاخ ونضبت قواه المعنوية والجسمية من جراء حياته الصاخبة يدرك آخر الأمر أن السعادة فى حب امرأة واحدة ، حب مختوم بخاتم الزواج وبوجود طفل

وإلى نفس هذه الغاية ترمى التراجيديا التى وضعها جوليوس هارت وجمع فى إطار دون جوان الذى خرج منها الشخصية

الكلاسيكية الماجنة الملحدة ، والبطل الرومانتيكي الذى يزدرى الواقع ويولع بالمثل الأعلى ، ثم الإنسان الحديث الذى يعوزه الصبر والطمأنينة فى حياته ، ولا يحجم عن أى شىء فى سبيل إشباع رغباته وتنمية ذاته ، وجوليوس على النقيض من الرومانتيكيين الذين توسلوا بالمرأة لإنقاذ دون جوان لا يكتفى بعقابه ولكنه يحكم عليه وعلى معشوقته بالهلاك الأبدى .

وهذه الرهبة فى العقاب تتمثل بصورة أقوى فى دراما لبول هيس الألمانى وهى بين الواقعية والخيال ، تتردد فيها أصداء المسرحيات الأسبانية والفرنسية والألمانية وتظهر فيها المؤثرات الكلاسيكية والرومانتيكية والطبيعية ، وقد جمع المؤلف فى دون جوان بين شخصيتين هما الفاتن والأب ، وبين عاطفتين هما الانحلال والحب الأبوى ، وفى المزج بين العناصر واصطراعها والدراما التى تنشأ عنها إبداع وأصالة تتولد منهما مواقف مثيرة .

* * *

وتيار الحملة على الدنجوانية الذى عرفت به ألمانيا الحديثة لم ينقطع فى فرنسا منذ جورج صاند ، غير أن الأسطورة ، وقد دخلت فى فرنسا مجال الواقع ، لم تتخذ قط للتعبير عن الدرس الأخلاقى والاجتماعى الذى تضمه صوراً غريبة ورمزية

كالتى اصطنعها الخيال الألمانى .

فدون جوان نموذج عام ، يتجسد فيه مذهب من مذاهب الحياة ، لا يمثل قط تجريداً فلسفياً ولا يتحرك فى عالم خيالى وراء الطبيعة ، بحيث يتسع مجال الذين يتناولونه فيشمل الأطباء وعلماء النفس وعلماء الاجتماع كما شمل المسرحيين من قبل ، وكلهم يعرض لحالته بالبحث والتدليل ولكنهم يعرضون له باعتباره مريضاً وأنانياً خطراً أو يرون فيه قوة خارقة من قوى الطبيعة ، ثم يضعونه فى بيئته وفى الحياة لا فى مجال الخيال .

فألكسندر دوماس الابن إذ يحلل الشخصية بدقته المعهودة يرفض النظريات التى تحوله إلى مثالى مولع بالمطلق واللانهائى ، ويرى فيه رجلا قوياً قاسياً ليس لديه من غاية سوى البحث عن إثارة حواسه .

* * *

ومن الاتجاهات التى ظهرت فى فرنسا تلك التى مثلها جان أكار ومارسيل باريير فقد جعلا من دون جوان كائناً مجرداً واضح المعالم اجتماعياً أكثر منه فردياً ، يحمل فى طياته الحاضر والمستقبل ، ففيه وحده توجد نفس معاصريه ، ويمثل الآمال والأفكار العامة وفلسفة المفكرين الذين يتصورونه ،

وكان من أثر تكبير هذا النموذج البدائى أن صار ذلك المنحل البسيط ممثلا لحالة خلقية عامة تحول معها الأسبانى التافه إلى فيلسوف ، وحل محل الساحر هاملت ولكنه هاملت سليم متصرف ؛ وقد تبلورت هذه النزعة فيما كتبه الفيلسوف الاشتراكى برنارد شو فى الإنسان والإنسان الأعلى .

ويعرض شو فى هذه المسرحية وهى إنجليزية إنسانية من ناحية واجتماعية خلقية من ناحية أخرى مشكلة من أعوص المشكلات فى الوقت الحاضر وهى علاقة الرجل بالمرأة ، ويحلل ذلك الجهاز الجوهرى فى المجتمع وهو الزواج والأسرة . وينتقل من هذا النظام إلى مسألة أعم تتصل بوظيفة الرجل فى الطبيعة فيبحث مكانه فى بيئة الكائنات الأخرى وما الغاية التى من أجلها خلق ، ويفحص عن علة الشرور فى نظام حياته ، وفى عدم اطراد قوانينه ومعتقداته وعاداته إلى غاياتها الطبيعية . وليس هذا العمل هداماً سلبياً فحسب بل هو إيجابى يوحى بالإيمان ، والنظرية التى يبسطها ليست خيالية أسطورية ، فراميها إيجابية تتصل بمعرفة الظواهر الاجتماعية وبسيكلوجية خاصة للفرد وللجماعة ؛ وقد تكون النظرية نظرية حالم ولكنه حالم عملى يقيم أحلامه على الواقع .

وقد صور المؤلف فى تانر – وهذا اسم البطل – إنجليزياً حديثاً يوجد فى بيئة بورجوازية يعيش ليضمن مركزه ، وينمى قواه الحية وعناصر شخصيته من أجل أن يحقق فيه الإنسان الأعلى فهو يحطم الأغلال التى تعوقه فى صعوده إلى التقدم ، ولا سيما تلك التى تفرضها على الرجل المرأة والزواج .

وتانر – وهو صاحب أفكار تقدمية بل ثورى وعدو للنظم ولكل الاعتبارات التى يقوم عليها المجتمع الإنجليزى – يرى فى القوانين والعادات والمعتقدات أغلالا تعوق ازدهار شخصيته وعبقريته وطاقته العقلية والخلقية ؛ وهو إلى قسوته فى النظر إلى الفضائل الزائفة والأفكار الخاطئة يمجد استقلال الفرد وشرف غرائزه الطبيعية ؛ وكراهيته للقهر الاجتماعى لا تصدر عمن كان فى مثل مجون دون جوان الذى ليس تحطيم العقد الاجتماعى بالنسبة له إلا وسيلة من وسائل النفاق ليستحل لنفسه ما يستحل الحيوان البشرى ، فتانر إنسان مستقيم مخلص مثالى يلتمس فى الصراحة وفى ثقافة نفسه تحقيق أغراض عليا .

وفى مقابل تانر توجد آن ، وهى امرأة تجمع فى ذاتها جميع مواهب حواء الخلقية المنتصرة ، فهى مزيج من الإرادة الفعالة والرشاقة المغرية ، مندفعة متحفظة ، وصريحة كاذبة ،

تتجسد فيها قوة من أعنف قوى الطبيعة ، وتخضع من غير شعور لقوانين النوع التى تقتضى من المرأة أن تنجب ، وفى سبيل هذه الغاية تستخدم جمالها وذكاءها وصباها ، فالحب هو الشرك الذى تنصبه للرجل لتأخذه ، فهى كالصائد الذى يلقى شباكه ويطارد فريسته ، تتعقب الرجل بدون رحمة حتى إذا أخذته جعلته عبداً لها أو بعبارة أدق الأداة الطيعة للغريزة العليا التى تدفعها .

وتانر يصارع ويناقش ويهرب من إنجلترا وينجو فى أسبانيا ، وتمضى آن إلى الهارب فى سيرانيفادا وتجده وسط عصابة من قطاع الطريق ، ويرخى الليل سدوله على المسافرين ويأخذهم النوم و إذا بصورة خيالية تحل محل الواقع لفترة ما .

وظهرت فى ظلام الليل أشباح دون جوان فى صورة تانر ودنيا آنا على هيئة آن ، والكومندادور فى صورة زعيم العصابة ، ودون جوان عليه سمات الجد بل شرس يحتقر الجمال والحب والخير ويبحث عن مكان يهرب فيه من أكاذيب الحياة الإنسانية وخداعها ويلقى فيه الحقيقة ، أما الكومندادور فعلى الضد منه ميت تعلو شفتيه ابتسامة ، وجد الحياة عذبة جميلة وقضى حياته وهو يرعى واجباته ولا يخرج عما تعارف عليه الناس

من أخلاق وعادات ، وأما آن فامرأة فاضلة قديسة فى نظر الناس ونظر ذويها ، وأما الشيطان فشاك ينكر الحقيقة والتقدم .

ثم يدور بين هذه الصور والأشباح حوار ميتافيزيقى اجتماعى حول معنى الحياة والغاية منها وحول مكان الإنسان فى العالم ومصيره الأخير وقيمة أخلاقه وذكائه ؛ ويتبين موقف كل منهم ، فالشيطان الذى يسخر من الاختراعات التى تفتك بالإنسان والذى يتجه إلى التدمير وإلى الموت يعارضه دون جوان ، فهو يائس طالما بحث عن إيمان الشعراء والقسيسين والسياسيين وخيل إليه أنه وجد معنى الحياة فى الجمال النسائى ورقة الشعر وحكومات الإنسان ، ولكن كان ذلك كله وهماً باطلا إذ كان فى كل مرة يقف على كذب المثل الأعلى الذى يتراءى له ، وعندئذ بدا له أن يهتم بأمر نفسه ، فعنى بتفكيره ليكون تفكيراً خاصاً به وليحقق بذلك صورة أعلى للكائن فهو لم يطلع فى الأرض إلا على محاولات ناقصة ، ولا يرى فى الجحيم الذى هو فيه سوى شبح للحقيقة ، ولهذا قصد إلى السماء ليقف بنفسه على الحقيقة ذاتها .

ولا تكاد تتلاشى هذه الصورة حتى نعود إلى الواقع فنرى أخت أكتافيوس الذى جاء مع آن تحاول أن تظفر بزوج رغم

عداوة صهرها فى المستقبل لها ، ويخضع تانر بعد مقاومة فاشلة لألاعيب آن ويوافق بالرغم منه على الزواج بها .

ولا داعى إلى التنويه بما فى هذه المسرحية التى وضعت للمطالعة والتأمل قبل أن توضع للمسرح من مزج غريب بين الحقيقة والخيال ، فمنشأ ذلك وجود عنصرين أحدهما يقابل الحياة كما هى والآخر يقابل الحياة كما يحلم بها المؤلف ، وللشخصيات ذاتها قيمة مزدوجة إحداهما رمزية مجردة والأخرى واقعية واضحة المعالم ، فإذا كان دون جوان إنسان المستقبل فإن الفيلسوف الذى تخلص من الأخطاء والشكوك وصل إلى الإدراك الكامل لحياته الخاصة والحياة العامة ، وتانر إنجليزى من أبناء هذا العصر وكاتب اشتراكى ، وثورى همه أن يحل مشكلة العلاقات بين الجنسين ويرى أن وضعها الحالى هو أساس الشر الذى تعانيه الإنسانية ، ويمكن أن يقال أن برنارد شو يختفى وراء اسمه المستعار ، أما التابع سجاناريل أو ليبوريلّو فقد تحول إلى سائق بسيارة حديث ، وأما زعيم العصابة فنسخة من سكرتير « شركة الهند الغربية » ، وأما شخصية آن التى استوحاها المؤلف من الفلسفة الأخلاقية الألمانية فى القرن الخامس عشر فهى التعبير الحى عن جنسها بصفة عامة وعن الإنجليزية

الحديثة بنوع خاص .

ويمثل تانر وهو دون جوان المسرحية خلقاً معارضاً تماماً للنظرية القديمة التى قامت عليها الشخصية ، كما يمثل التحول التام عن طابعه التقليدى وعن سلوكه إزاء المرأة ، فهو بدلا من أن يسعى فى الظفر بها يتجنبها بل يخشاها حين تتعقبه ، وبذلك انقلب دور كل منهما رأساً على عقب ، ولبس دون جوان ثياب المرأة ، وصار الجنس الضعيف جنساً قوياً .

والواقع أن هذا التحول إن دل على شيء فإنما يدل على أنه صدى للتطور فى العادات ، فبقدر ما كان الإنسان فى القرن السابع عشر يعيش فى عزلة بين أسرته ، ويطيع من هو أكبر منه ، بقدر ما صارت المرأة الحديثة تعيش فى الخارج مستقلة تجاهد فى تثبيت أقدامها فى الحياة أى تقضى جل وقتها فى الظفر بزوج وتكوين أسرة ، و إذا كانت فى الظاهر خاضعة للرجل محرومة من الحقوق السياسية وكثير من الحقوق المدنية فإنها فى الواقع ربة سيدها ، والصراع قائم بينها و بينه ، وبين مطالب الزوجة والأم وطموح الشاعر والفنان ، وإذا كان الحالمون يحتفلون بالأسرة ويرون فيها الإلهام الجميل والنبع الجليل للحياة فإن تانر يرى فيها غلاً يعوق عبقرية الرجل عن التحليق والصعود .

فالمشكلة على هذا الوضع كما تثيرها المسرحية من أخطر المشكلات التى يهتم بها المجتمع الإنجليزى المعاصر ، فاتساع الإمبراطورية البريطانية وترامى أطرافها والمشروعات التجارية البعيدة المدى وتطور الحياة ، كل أولئك عقّد على الإنسان قضية تكوين الأسرة ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى كان من أثر زيادة المواليد بين الإناث قلة الفرص المتاحة أمام النساء للزواج بحيث صار الأمر بينهن يقوم على سباق للظفر بالرجل ، والواقع أن هذه الظاهرة ليست مقصورة على إنجلترا بل توجد فى البلاد الأخرى ، ولشو أن يفخر بأنه عالجها فى مسرحيته وأتى بعناصر قد تجدى فى حلها .

على أن مسألة الزواج وهى الموضوع الرئيسى للمسرحية ترتبط بنظريات أعم ، لها مرماها الاجتماعى والأخلاقى ، فالمؤلف يقرر أن أول حاجة يحس بها الرجل بعد أن يضمن وحوده مواصلة النوع ، غير أن إشباع الغريزة بنوع خاص ليس الغاية الأخيرة للكائن ، إذ يبقى للمرء بعد خضوعه لهذا القانون فيض من الطاقة يبعث فيه ألواناً أخرى من التطلع كالتطلع إلى الجمال والخير ، والتطلع إلى الفن والعلم ، أو بعبارة أخرى كل تلك الرغبات التى تسمو بنا عن المخلوقات الأخرى

والتى تعد شرطاً جوهريًّا للتقدم ، ولابد للمرء لتحقيقها من أن ينفق أقصى قواه ويحطم الأغلال الخارجية التى تعوق تطوره ، ولكنه للأسف حبيس فى الخيوط التى يمدها حوله المجتمع ، فلا يستطيع أن يبلغ مداه إلا إذا أدرك حقيقة ذاته وحرر شخصيته من كل طغيان خارجى .

وهذا هو مسلك تانر إزاء أمثاله ، فهو يحاول أن يحطم القيد الذى يربطه بالمجتمع ، وما إن يقضم شجرة العلم حتى يرى كذب العواطف التى ينوء بها الفرد كالواجب والشرف والوطنية والدين وما إلى ذلك من ألفاظ النفاق التى لا تخرج به عن حيز العبودية ، وهى ألفاظ خطرة تعوق تطور الفرد وتوقف تطور النوع ، ومع ذلك فتانر لا يزال غير قادر على التحرر وإذا به يسقط فى صراعه ضد آن .

وهنا ننتهى إلى أكثر الجوانب أصالة فى تفكير برنارد شو ونلمس جوهر فلسفته ، فالعالم فى نظره كأنه تقوده « قوة الحياة » التى تفضى إلى تهيئة الكائن الكامل ؛ والإنسان الحالى ليس بهذا الكائن كما يخيل إليه لغروره ، فالواقع أنه ليس إلا محاولة ومرحلة ينبغى تجاوزها ، ولكنه يستطيع بترقية ذاته وتحقيق الإنسان فيه أن يساعد على التقدم العام ، ولابد لإمكان هذا

الخلق من أن يتخلص من قهره ويؤكد فرديته ، وقوة الحياة هى أولا الغريزة التى إذ تعى نفسها شيئاً فشيئاً تصير رغبة ثم إرادة ، والغريزة والرغبة والإرادة لا تزال مقهورة بالقوى الاجتماعية التى تعوق مجهود الحياة العامة نحو الكمال .

وانتصار الإنسان تساعده القوة الحيوية فى حركته الصعودية إلى عالم أعلى يمثل وثبة دون جوان إلى السماء ، ولكن تانر هو دون جوان الحقيقى بالقوة ، وان يتأتى النصر إلا فى اليوم الذى يخلف فيه عصر العقل عصر الإرادة ، وإلى أن يأتى ذلك اليوم فإن الانتصار الآن للقوة الخبيثة ؛ وعلى ذلك يمكن أن تستخلص من هذه المسرحية أمور ثلاثة : أولها يتصل بالعلاقات بين الجنسين وإقامتها على الزواج ، والدرس الثانى وهو أعم يتصل بالنظام الاجتماعى والعادات والأفكار والعواطف التى أصبحت بحكم ما جرى عليه العرف دعامة الإنسانية ، والدرس الثالث يتعلق بدور الإنسان فى العالم ، وشو يدعو إلى نبذ النظرية الأنثروبومورفية التى تجعل من الإنسان ملاك الخليقة والغاية من الخلق ، وهى نظرية لا ترى فيه إلا درجة فى سلم الأحياء بين الماموت[1] البدائى وكائن المستقبل الأعلى ويهيب

(١) حيوان يشبه الفيل انقرض جنسه من على وجه الأرض .

به أن ينشط فى تحريك عمل القوة العالمية ولا يبطئ فى سيره .

وبين هذه الأمور الثلاثة اتصال وثيق ، فتنظيم العلاقات بين الرجل والمرأة يرتبط بمسألة أعم وهى وظيفتهما فى الحياة ، ولا يتأتى إقرار هذه الوظيفة عقليًا إلا إذا ارتفعت الروح إلى إدراك الحياة ذاتها ؛ وهكذا انتقل شو من مسألة الزواج الخاصة إلى تفسير فلسفى للعالم ، وهو إذ فعل ذلك إنما عبر عن آرائه التى عرف بها فيما يتصل بتجديد النوع عن طريق تكامل الكائن وإزالة جميع النظم والقيود التى تكبت الشخصية ، وهذه هى بالذات اشتراكية شو الذى يريد أن يوجه النشاط الإنسانى نحو حياة اجتماعية متسعة مليئة ، لا تقوم على الخضوع والانكسار بل على الاستقلال والطاقة الشخصية . .

وليس هذا المذهب فريداً فى بابه فإن له نظائره فى بعض الاتجاهات القديمة والمعاصرة ، ولكن إذا كان مؤلف « الإنسان والإنسان الأعلى » قد وصل تفكيره بتفكير كثير من الكتاب منذ وليام بلاك وشيلى إلى إبسن وتولستوى ونيتشه ثم أصحاب نظرية التطور كلامارك وداروين فإنه لم يعتمد على واحد منهم بالذات ، وإذا شئنا أن نلتمس نظيراً لتفكيره عند المحدثين وجدناه عن إبسن فى كراهيته لأساليب النفاق الشائعة بين

الناس ، واتجاهه إلى تجديد الإنسان بتحريره من مظاهر العبودية الاجتماعية وتدعيم الإرادة فيه بدفعه إلى إدراك حقيقة ذاته ، وسواء كان هذا أو ذاك فالثقافة الفردية على اختلافها ترمى إلى الخير العام فى المجتمع ، ولكن منها ما يبقى على الأسرة ومنها ما يلغيها ، وإحداها ترى فى الحب مبدأ التجديد الإنسانى ، والأخرى لا ترى فيه إلا أحبولة من أحابيل الطبيعة ؛ على أن مثالية إبسن أقل فى جانبها العملى من مثالية شو ، فهى ليست مبنية على المسايرة الحقيقية للغايات المنشودة من بلوغ حاجات الإنسانية ، ثم إن شو يربط نظريته فى الإصلاح الاجتماعى عن طريق الفرد بنظرية ميتافيزيقية للعالم تعد من مظاهر أصالته فى التفكير .

وكذلك هناك فرق كبير بين نظرية نيتشه فى الإنسان الأعلى ونظرية شو ، فعند نيتشه أنه كائن استثنائى ، وسيد خلق عن طريق نوع من الاختيار ليحكم ، فهو ثمرة للانتخاب ، قد نما بذاته كما ينمو نبات وسط الحشائش ، مستمتعاً بمزايا خاصة ومضحياً بالآخرين فى سبيل رقيه ؛ أما « الإنسان الأعلى » فى فلسفة شو فليس استثناء بل ينبغى أن يكون الإنسانية كلها ، فنحن فى المرحلة الحالية من مراحل تطورنا لسنا سوى أناس

ولكن يمكن أن نصبح بفهم أعلى للحياة أناساً أعاين ، وإذن فنظرية شو لا ترمى إلى إيجاد طائفة من النخبة فى المجتمع ولكنها ترمى إلى تحويل الناس جميعاً وهم يمثاون مخلوقات دنيا إلى كائنات عليا ، فبقدر ما فى النظرية الألمانية من أرستقراطية بقدر ما فى نظرية شو ومارسيل باريير من ديموقراطية وإنسانية ؛ وعلى هذا النحو تطورت الدنجوانية تطوراً بلغ من السعة أقصى غاياتها ، فالقرن التاسع عشر جعل منها البحث عن السعادة المبنية على الحب وفى هذا حد من المثل الأعلى وتقليل من طموح الإنسان فتلك غاية أنانية غير ثابتة ، حتى إذا صارت الأخلاق اجتماعية وصار الفرد خاضعاً للنوع مرتبطاً به اتسع المثل الأعلى لدون جوان ، فأدرك أن الحب ليس سوى لذة عابرة خداعة وتسلية تصرف المرء عن غاياته الحقيقية ، وهذه نظرية مارسيل باريير ، وعندئذ يودّع دون جوان أحلامه الرومانتيكية ، وبدلا من أن يبحث عن المرأة صار يهرب منها ليكون سيد نفسه وليسمو بمنطقه ويصبح أداة للتقدم العام ، فالحياة الحادة التى كان يحس بغاياتها فى نفسه لم يعد ينفقها فى نزوات لا جدوى منها ، بل صار يتجه بها إلى تنظيم أعلى للكائن ، ومنذ ذلك الحين لم يتصور شيئاً أسمى من ذلك يمكن التماسه وتحقيقه .

والدنجوانية بوصولها إلى هذه القمة صارت تنفى وجودها ، وتكذب أصولها وتناقض ما كانت عليه طيلة قرنين من الزمان ، ولكن هذا التطور يعد فى نظر من تابعها منذ بدايتها نتيجة منطقية لازمة ، فدون جوان مثّل على مر القرون نخبة أرستقراطية تبحث عن المثل الأعلى ، وما دام هذا المثل قد تغير كما تغيرت العادات والأفكار فدون جوان يجب أن يتغير .

خاتمة

ليس لدون جوان أن يشكو من أن تاريخه قصير ، فهو يمتد أحقاباً طويلة فى طيات الزمن ممثلا لأزمة الإنسان وفرديته إزاء الطبيعة التى تحيط به ، وصيحته حيال النواهى التى تزيد تعلقه بالحياة وبالثمرة المشتهاة ؛ وقد تباينت النماذج التى تمثله فى الزمان وفى المكان ، ولم يكن ظهوره استجابة لذكاء المؤلف أو قدرته على التشخيص بقدر ما كان ثمرة للبيئة والعصر بحيث صار دون جوان مرآة للمجتمعات التى غذته بأفكارها وآرائها .

أمسكت الكنيسة بتلابيبه لتحكم عليه باللعنة ولكنه أفلت منها ثم دان بفلسفة الأنانية التى فسرها موليير وأبرز معالمها ، وأخذ يطوف فى أنحاء أوربا وقد سبقته إليها شهرته ومغامراته مكتسباً فى كل مكان يصل إليه لونه وطابعه ، ففى إنجلترا رأيناه يضيف إلى آثامه إثم الخمر ، فهو يتخبط بين الزجاجات

والكئوس ، وفى ألمانيا يختلط بأشباح المسرح الشعبي ويلتقى ببطل آخر على شاكلته يتمثل فى الدكتور فاوست ، فيكون ما بينهما صراعاً بين فلسفتين شقيتين إحداهما تطمح إلى التسليم الكلى للجسد والأخرى تريد أن تخضع للروح .

وجاءت الرومانتيكية فأورثت صورته غنى و بثت فيه روحانية ونزعت عنه الحساسية التى ولدت معه فى مهده وسكبت فى أذنه أنشودة الحب ، فتراءى دون جوان وقد مسته يد التصوف وطهرته الروح فى موسيقى موزار ولسن وشوبان وباليه كلوك .

ورأينا بعدئذ كيف استطاع بيرون أن ينبت من كوميديا هذا الشيطان زهرة من زهرات الشعر ، ويستخرج من الأسطورة تاريخ حياته ، وكيف نقاه موسيه من شوائبه فجعله غصناً فى شجرة الحياة .

ولم يتوقف دون جوان بعد ذلك بل واصل سيره فى فصول جورج صاند وجوتييه وتولستوى وفى صفحات موباسان وإدموند روستان وهنرى باتاى وغيرهم .

وجاء العصر الحديث بالآلة والتليفون والراديو والتلفزيون

وعلم النماذج البشرية وكلها أسلحة فتكت بدون جوان أو غيرت صورته .

فلم يعد ذلك البطل الذى ظهر ظهوراً مسرحياً فى كوميديا ترسو دى مولينا وأخذ يجتاز القرن السابع عشر بعد ذلك وعليه عباءته السوداء وقبعته التى توحى بالخيلاء ، ناشراً أساليب الخداع والمكر ؛ إذ كانت الحياة الحديثة بنفعيتها كفيلة بأن تحطم مستودع الأسلحة التى ظل يستخدمها لتنفيذ مآربه ، فأنطفأ ما للشعر من بريق ، وصارت القصيدة من قصائد الحب مهما بلغت من الروعة لا تقاس فى أهميتها بطراز جديد من السيارات أو الطائرات ! ومن ناحية أخرى قضى التليفون والبريد والتلغراف والراديو على أناشيد الحب التى كان دون جوان يرددها على أنغام القيثارة تحت نافذة المحبوبة المزدانة بالزهور .

أما علم النماذج فقد سدد ضربة قاضية لدون جوان إذ قلب النظرية التاريخية والعلمية التى يقوم عليها رأساً على عقب ، وبين بالأدلة والمنطق أن جوع الحب ليس من خصائص النماذج البشرية المتسقة فى تكوينها ، ويذهب مارانيون إلى أن

١٥٩

الرجل الناضج لا يمكن أن يكون من قبيل دون جوان ، فتذبذبه دليل على نزقه وعلى أنه يعانى أزمة نفسية مستعصية وقلقاً حاداً فإذا كان لدون جوان اليوم وجود فهو الوجود الأثرى فى متحف الحياة .

اقرأ

الدكتور علي عبد الواحد وافي

الطوطمية

أشهر الديانات البدائية

الطوطمية

أشهر الديانات البدائية

الدكتور علي عبد الواحد وافي

الطوطمية

أشهر الديانات البدائية

اقرأ ١٩٤

دار المعارف بمصر

اقرأ ١٩٤ – فبراير سنة ١٩٥٩

ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف بمصر – ٥ شارع ماسبيرو – القاهرة



لوحة رقم ١

فارس من الهنود الحمر مزين بشاراته التوتمية

مقدمة

فى أصل الكلمة ومعناها الإجمالى
وتاريخ دراسة هذه العقيدة

تطلق كلمة « توتم . Totem »[1] التى تنسب إليها العقيدة « التوتمية » أو « النظام التوتمى Totémisme » على كل أصل حيوانى أو نباتى تتخذه عشيرة ما رمزاً لها ، ولقباً لجميع أفرادها ، وتعتقد أنها تؤلف معه وحدة اجتماعية ، وتنزله وتنزل الأمور التى ترمز إليه منزلة التقديس . فإذا كان الذئب مثلا توتماً لعشيرة ما ، فمعنى ذلك أن هذه العشيرة تتخذ هذا الحيوان رمزاً لها يميزها عما عداها من العشائر ، ولقباً يحمله جميع

---

(١) جرت عادة كثير من المعربين أن يقلبوا التاء فى الكلمة الأعجمية طاء ، فيقولوا مثلا « ميطافيزيقا » بدلا من « ميتافيزيك » . وعلى هذه الطريقة كتب بعض الباحثين من قبلنا ، ومنهم جرجى زيدان وسلامة موسى ، كلمة « الطوطمية » وكلمة « الطوطم » بالطاء . وقد سرنا على طريقتهم فى عنوان الكتاب لاشتهار الكلمة بهذا الرسم . ولكننا آثرنا فيما عدا العنوان الخارجى كتابتها بالتاء ، لأن التاء أخف فى النطق وفى الرسم من الطاء ، ولأنه لا ضرورة لقلب التاء إلى حرف آخر مع وجودها فى الرسم العربى .

أفرادها للدلالة على انتمائهم إليه ، وتعتقد أنها هي وفصيلة الذئاب من طبيعة واحدة ، أي أنه يتألف من أفرادها ومن أفراد هذه الفصيلة الحيوانية وحدة اجتماعية أو ما يشبه الأسرة الواحدة ، وتنزل هذا الحيوان وما يرمز إليه منزلة التقديس ، وتقوم جميع عقائدها وطقوسها الدينية على أساس من هذا التقديس .

وقد عثر الباحثون في أول الأمر على مظاهر كثيرة لهذه العقيدة بين السكان الأصليين لأمريكا وخاصة بين الهنود الحمر الذين يتألف منهم معظم السكان الأصليين لأمريكا الشمالية . ومن ثم أطلق على الأصل الحيواني أو النباتي الذي تقوم عليه هذه العقيدة اللفظُ نفسه الذي كان مستخدماً في هذا المعنى لدى بعض عشائر الهنود الحمر ، وهو لفظ « توتم » totem .

وأول كتاب ظهرت فيه هذه الكلمة كتاب إنجليزي ألفه جون لنج John Long الذي كان يعمل ترجماناً في «شركة الهند» Compagnie des Indes ، وطبع في لندن سنة ١٧٩١ تحت عنوان « أسفار ورحلات لترجمان هندي » .

Voyages and Travels of an Indian Interpreter . وقد تضمن هذا الكتاب إشارات مقتضبة إلى هذه الديانة وما تشتمل

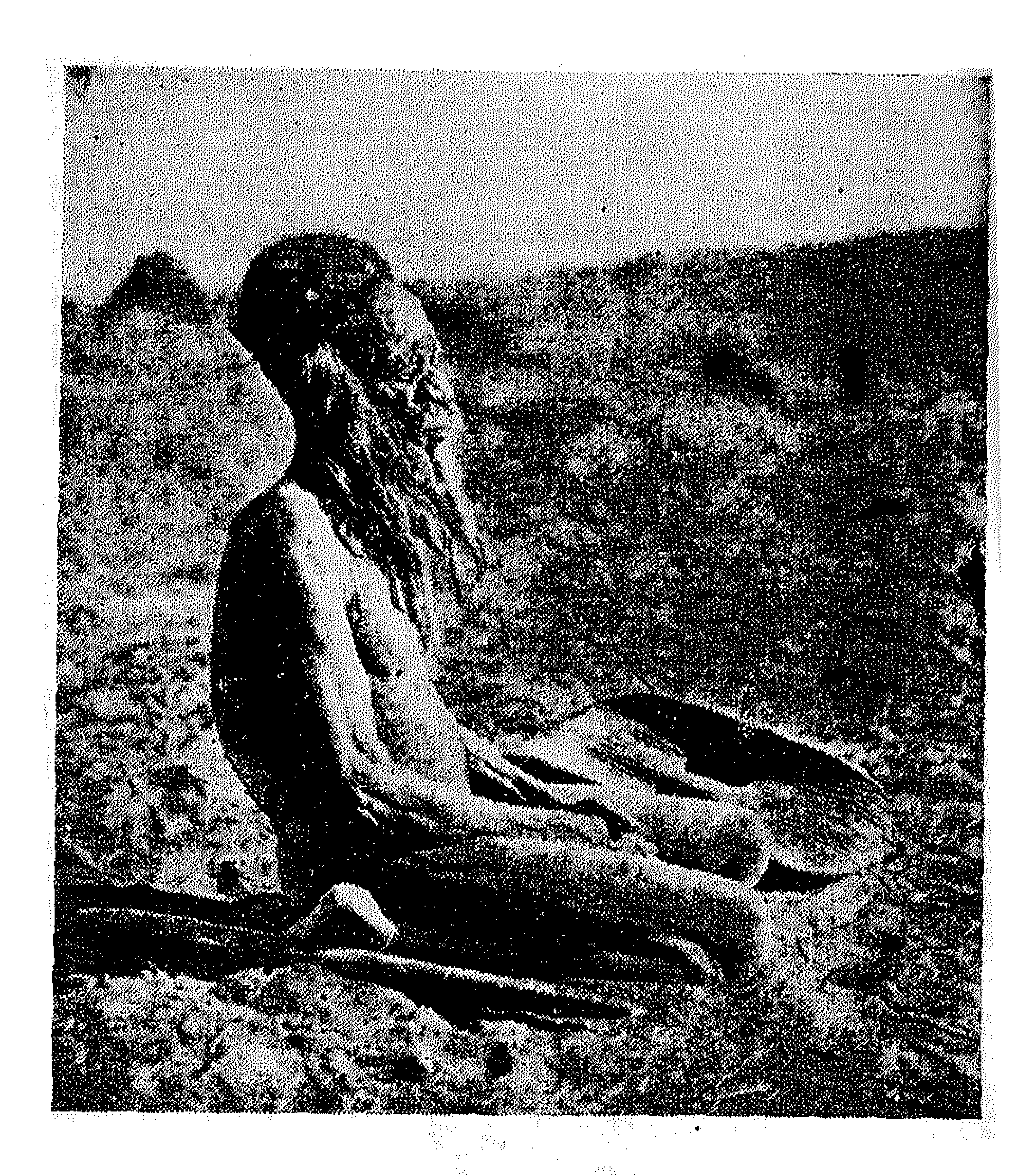
عليه من عقائد وشعائر وما كان لها من أثر بين عشائر الهنود الحمر .

ومن ذلك الحين عكف العلماء على دراسته هذه الديانة وتحليل عناصرها والبحث عما تقوم عليه من أصول .

وقد ظهر لهم أن هذه الديانة نفسها منتشرة بين السكان الأصليين لأستراليا ، وأن لها رواسب كثيرة لدى شعوب الساميين فى شمال أفريقيا ووسطها وفى مدغشقر وجزر الملايو وپولينزيا وأندونيسيا والفليبيين والهند الصينية والصين والهند وفى مواطن أخرى كثيرة فى الدنيا القديمة ، وأن لها أشباهاً ونظائر فى كثير من ديانات العالم القديم نفسها وخاصة ديانات اليونان والرومان ، وفى كثير من عادات شعوبه وتقاليدها[١] .

---

(١) انظر أهم البحوث فى الديانة التوتمية فى قائمة المراجع المثبتة فى آخر هذا الكتاب .



لوحة رقم ٢
صورة طبيب - ساحر من قبيلة الأرونتا بأستراليا Arunta

الفصل الأول
وصف النظام التوتمى وبيان عناصره وآثاره

١
أنواع التوتم ومبلغ تقديسها

تتألف معظم التواتم من فصائل حيوانية ونباتية ، كفصائل الذئب والثعلب والنمر والكنغر والحمام والطاووس ، وكفصائل شجر البلوط والموز والمطاط . . . وهلم جرا . والتواتم الحيوانية أكثر عدداً وأوسع انتشاراً من التواتم النباتية . وقليل من التواتم ما يتمثل فى جماد أو نجم أو مظهر من مظاهر الطبيعة . فمن بين التواتم الخمسمائة التى كشف عنها هويت Howitt عند العشائر الجنوبية من سكان أستراليا يرجع أربعمائة وستون منها إلى تواتم جيوانية ونباتية وأربعون فقط إلى تواتم غير حية يتمثل معظمها فى مظاهر الجو والسماء والطبيعة كالشمس والقمر والكواكب والصيف والشتاء والخريف والسحاب والمطر والبرد والريح والنار والدخان والماء والبحار .

ويقصد من التوتم الحيوانى أو النباتى الفصيلة العامة التى ينتمى إليها الحيوان أو النبات لا فرد معين أو أفراد معينون من أفرادها . فحينما يكون توتم العشيرة الثعلب مثلا يكون المقصود فصيلة الثعلب على العموم لا ثعلباً معيناً أو ثعالب معينة من هذه الفصيلة . فالعشيرة فى هذه الحالة تعتقد أنها هى وفصيلة الثعلب من طبيعة واحدة ، أى أنه يتألف منها ومن هذه الفصيلة الحيوانية وحدة اجتماعية أو ما يشبه الأسرة الواحدة ، وتتخذ الثعلب رمزاً لها ، ولقباً لجميع أفرادها ، وتنزله منزلة التقديس .

وبجانب التوتم الخاص بالعشيرة يوجد التوتم العام للاتحاد الذى تنتمى إليه العشيرة Fraterie ، والاتحاد عبارة عن مجموعة من العشائر يعتقد أنها ترجع فى القديم إلى أصل واحد . فلكل عشيرة إذن توتمان : توتمها الخاص بها ؛ والتوتم الاتحادى العام الذى تشترك فيه مع عشائر اتحادها . وكما تقدس العشيرة توتمها الخاص بها تقدس كذلك توتمها الاتحادى العام .

ويبدو تقديسها هذا فى مظاهر كثيرة ، من أهمها أنه يحرم على جميع أفراد العشيرة أن يمسوا بسوء أى فرد من أفراد توتمها الخاص أو توتم اتحادها العام ، كما يحرم عليهم أن يأكلوا لحمه أو يدخلوا شيئاً من عناصره فى أجوافهم . ومخالفة

هذه القاعدة يعد فى نظر هذه العشائر من أكبر الجرائم ، ويعتقد أنها تؤدى فى صورة تلقائية إلى موت المجرم موتاً عاجلا أو بطيئاً ، أو إلى عذابه عذاباً أليماً دائماً فى جسمه ونفسه . .

ويستثنى من هذه القواعد بعض حالات حددتها التقاليد . فمن ذلك أنه يباح لأفراد العشيرة فى بعض المناسبات الدينية أن يطعموا من توتمهم الخاص أو توتم اتحادهم العام على أنه طعام ربانى مقدس ، كما يباح ذلك أيضاً للواحد منهم إذا اضطر فى مخمصة ولم يجد أمامه إلا توتم عشيرته أو توتم اتحاده ، كما يباح ذلك على الإطلاق إذا كان التوتم لا تمكن الحياة بدونه كالماء وما إليه . ويباح قتل التوتم فى حالة الدفاع المشروع عن النفس واتقاء الأذى وخاصة إذا كان التوتم مفترساً أو مؤذياً بطبعه كالنمر والثعبان وما إليهما .

ولكن جميع الحالات التى يباح فيها الاعتداء على التوتم أو تناول شىء من عناصره مقيدة فى طرق تنفيذها بقيود وطقوس كثيرة تدل أوضح دلالة على أنها حالات استثنائية وعلى أن الأصل فى ذلك هو التحريم . ففى حالة الضرورة مثلا لا يباح للفرد أن يتناول من التوتم أكثر من القدر الذى يسد رمقه وينقذه من الهلاك . ولا يجوز له فى هذه الحالة عند كثير

من العشائر ذبح الحيوان أو قلع النبات التوتمى بنفسه ، بل يجب أن يتولى ذلك عنه فرد من اتحاد آخر غير الاتحاد الذى تنتمى إليه عشيرته ، إلا إذا تعذر وجود هذا الوسيط فى موطن قفر ، ولم يكن ثمة سبيل لإنقاذ حياته إلا أن يتولى ذلك بنفسه . وتطبق هذه القاعدة حتى على التواتم التى تتوقف الحياة عليها . ففى العشائر التى تتخذ الماء توتماً لها أو لا تحادها لا يصح لفرد من أفرادها أن يخرج الماء بنفسه من البئر أو النهر ، بل يجب أن يتولى ذلك عنه فرد من اتحاد آخر غير الاتحاد الذى تنتمى إليه عشيرته . وفى حالة الدفاع المشروع عن النفس واتقاء الأذى لا يجوز قتل التوتم إلا إذا تقطعت بالفرد الأسباب ولم يجد أمامه سبيلا آخر غير ذلك . فالعشائر التى تتخذ تواتمها من الحشرات المؤذية مثلا لا يباح للفرد أكثر من طردها عنه ، ما دام طردها يقيه شرها ويدفع عنه أذاها . وفى كثير من العشائر يتحتم على الفرد فى مثل هذه الضرورات أن يستغفر من ذنبه ويندم على ما فعل ، وألا يدخر وسعاً فى تخفيف العذاب عن التوتم فى حالة قتله أو طرده .

غير أن طائفة من العشائر قد أدخلت على نظمها الأصيلة فى هذا الصدد بعض التيسير والتخفيف . فأباح بعضها أكل

التوتم بمقادير خاصة فى غير حالات الضرورة ؛ وأباح بعضها ذلك على الإطلاق للشيوخ الذين بلغوا منزلة خاصة فى سلم الوظائف الدينية ولطبقة السحرة والكهان (انظر صوراً لهؤلاء فى لوحتى ٢ ، ٣ بصفحتى ١١ ، ١٩) ؛ وأجاز بعضها أكل أجزاء خاصة من التوتم يعتقد أنها أقل قدسية من غيرها ؛ وجعل بعضها التحريم مقصوراً على التوتم بعد بلوغه سناً معينة ، وذلك لاعتقادها أن قدسيته تظل ناقصة ما دام لم يصل بعد إلى هذه السن .

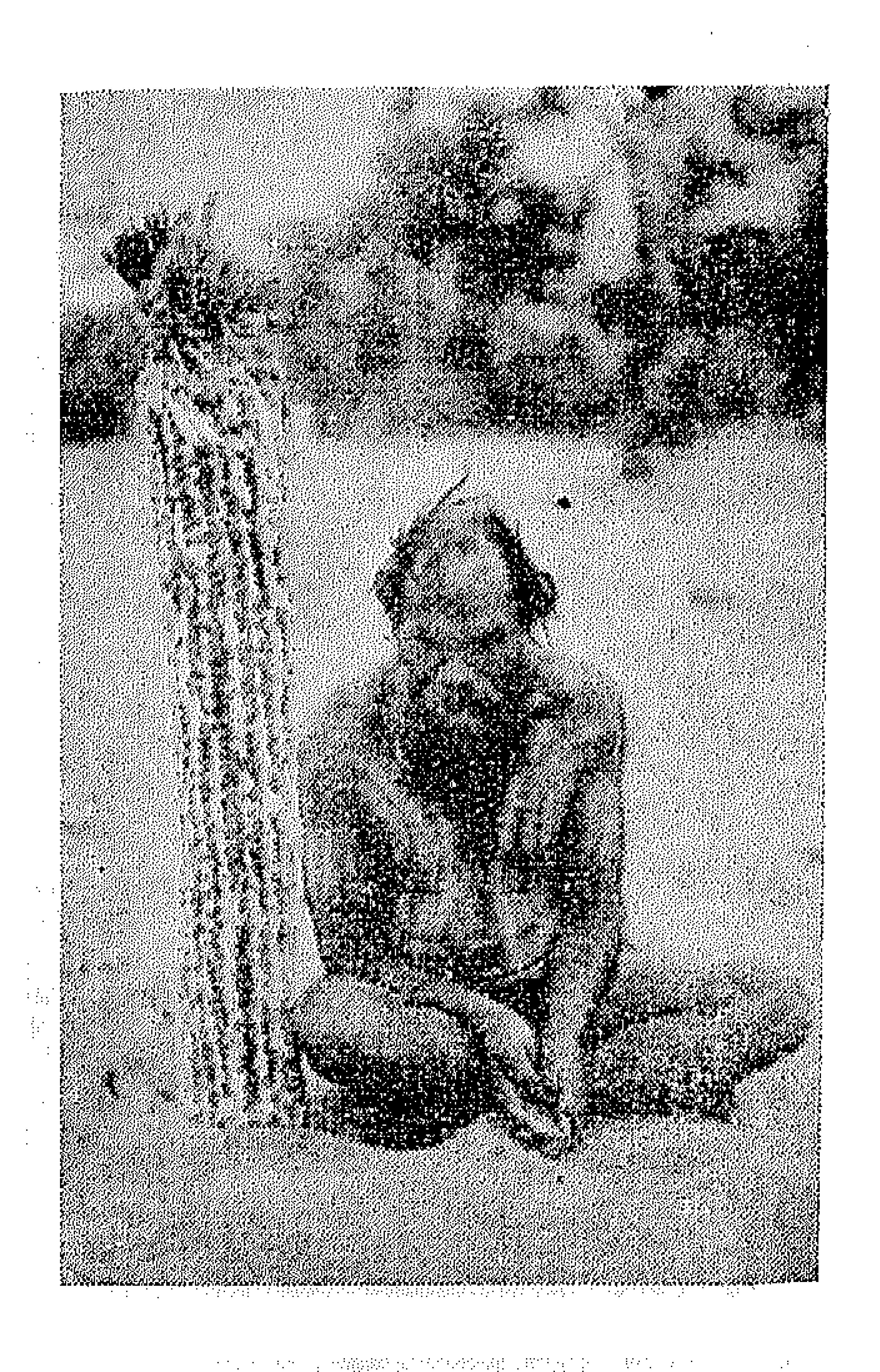
ولا يطبق هذا الحظر ولا هذا التقييد إلا حيال التوتم الخاص بالعشيرة التى ينتمى إليها الفرد والتوتم العام للاتحاد الذى تنتمى إليه عشيرته كما أشرنا إلى ذلك فيما سبق . أما التواتم الخاصة بالعشائر التى تنضوى مع عشيرته تحت اتحاد واحد فيحل له أن يطعم منها على أن يتولى الحصول عليها وإعدادها وتقديمها وسيط من اتحاد آخر غير اتحاد عشيرته . وأما التواتم الخاصة بالعشائر الخارجة عن اتحاده والتواتم العامة لاتحادات أخرى غير اتحاد عشيرته فيباح له أن يطعم منها ويسلك حيالها أى مسلك يطيب له بدون قيد ولا شرط .

ومن مظاهر تقديس التوتم كذلك ما تسير عليه بعض

العشائر من التزام أفرادها لطقوس الحداد عند موت فرد من أفراد فصيلة التوتم الذى تنتمى إليه أو عند العثور على جثته ، ومن قيامهم بدفنه فى حفل رهيب و بطقوس دينية خاصة .

ومن مظاهر تقديسه كذلك أنه يستمد منه العون فى مختلف المناسبات ، وخاصة فى الحروب ، ويعلق به فى هذه الشئون كثير من معتقدات التفاؤل والتطير عند هذه الشعوب . فمن ذلك ما يعتقده السمواثيين Samoans (سكان أرخبيل ساموا بجوار زيلنده الجديدة) من أنه إذ اصادف الجيش فى تحركه الطائر التوتمى وهو يطير أمام كتائبه كان ذلك دليلا على أنه سيكتب له النصر فى معركته القادمة ، وإن صادفه وهو يطير فى اتجاه مضاد لاتجاهه كان ذلك آية على أنه سيكتب عليه الخذلان إن أصر على خوض القتال ، ونصيحة له بالتراجع . ويذكرنا هذا بما كان يسميه عرب الجاهلية « زجر الطير » ، إذ كانوا يرون فى اتجاهات الطيور أمارات نحس أو بشائر ظفر ونجاح . وفى هذا يقول شاعرهم يصف مبلغ تسامحه مع قومه وصبره على أذاهم ومقابلته سيئاتهم بالحسنات :

وإن زجروا طيراً بنحس تمرّ بى
زجرت لهم طيراً تمرّ بهم سعـــدا



لوحة رقم ٣

صورة لرئيس ديني تقام الطقوس الدينية تحت زعامته وإشرافه ، وبجانبه مجموعة العصى المقدسة التي ترمز إلى التوتم

٢
رموز التوتم ومبلغ تقديسها
« الشورنجا » و « الواننجا » و « النورطنجا »

هذا ، وترمز كل عشيرة توتمية إلى توتمها برمز خاص تصطلح عليه . ويجيء هذا الرمز على عدة وجوه :

فأحياناً يكون عبارة عن صورة التوتم نفسه مرسوماً أو مجسماً . ويكثر هذا النوع من الرموز وتدق أشكاله فى العشائر التى ارتقى لديها الذوق الفنى وتقدمت فى ميادين الرسم والتصوير كعشائر الهنود الحمر بأمريكا(انظر اللوحة رقم ٤ بصفحة ٢٩) .

وأحياناً يكون الرمز عبارة عن أشكال هندسية أو مجموعة خطوط ليس فيها شيء من صورة التوتم ، وإنما يصطلح اصطلاحاً على اتخاذها رمزاً له . ويكثر هذا النوع من الرموز فى العشائر المتأخرة فى ميادين الرسم والتصوير ، كعشائر السكان الأصليين لأستراليا . (انظر لوحة ٥ بصفحة ٣٥) .

وقد تستخدم بعض أجزاء الحيوان أو النبات نفسه للرمز إلى التوتم . ففى بعض العشائر يرمز إلى التوتم بجلد الحيوان ؛

وفى بعضها يدبغ الجلد ويحشى حتى يمثل الحيوان واقفاً ، ويتخذ ذلك رمزاً للتوتم .

وأحياناً يرمز إليه بتشكيل شعر الرأس أو بعض أجزاء الجسم فى صورة تشبه صورته أو صورة بعض أجزائه . ففى بعض العشائر يحلق الأفراد رءوسهم بطريقة ترسم من الشعر صورة التوتم أو صورة بعض أجزائه فى شكل بارز . وفى بعض العشائر التى تتخذ السحاب أو المطر توتماً لها يخلع للفرد ثناياه عند بلوغه مرحلة المراهقة أو فى أية مرحلة أخرى فيبدو تجويف فكه المظلم وهو محاط بأسنان بيضاء كأنه صيِّبٌ مظلم يتساقط منه مطر أبيض . (انظر لوحة ٧ بصفحة ٤٣) ..

وأحياناً يرمز إلى التوتم بتشكيل الملابس أو الدروع أو أدوات الحرب فى صورة تشبه صورته .

وعند كثير من عشائر الشمال الغربى بأمريكا الشمالية وغيرهم يرمز إلى التوتم برسمه على أجسام الأفراد بطريقة الوشم (انظر لوحة رقم ٨ بصفحة ٥١) .

وفى كثير من مناسبات الرقص الدينى والأعياد ومجتمعات المآتم يرمز أفراد العشيرة إلى توتمهم بأن يتنكروا هم أنفسهم فى صورة تشبه صورته ، فيلبسوا جلده أو ريشه ، ويخفوا وجوههم

بقناع يشبه وجهه، ويحاكوه فى مشيته وحركاته وأصواته (انظر صوراً لبعض أنواع الرقص الدينى المصحوب بهذا الوضع التنكرى فى لوحتى ٩، ١٠ بصفحتى ٥٩، ٦٧ وانظر صوراً لبعض أنواع الأقنعة المستخدمة فى حفلات الرقص فى لوحتى ١١ ، ١٢ بصفحتى ٧٣ ، ٧٤) .

وقد يرمز إلى التوتم بعصا أو بمجموعة من العصى بعد أن تضاف إليها مواد أخرى وتجرى عليها بعض عمليات وطقوس وترسم عليها أشكال خاصة . (انظر لوحات ٣ ، ١٣ ، ١٤ بصفحات ١٩ ، ٧٩ ، ٨٠) .

ومن هذا القبيل ثلاثة رموز توتمية هامة مستخدمة لدى كثير من العشائر الأسترالية يسمونها « الشورنجا » و « الواننجا » و « النورطنجا » Churinga, Waninga, Nurtunja

أما « الشورنجا » فتتمثل فى عصا أو قطعة خشب مثقوبة فى نهايتها ، ويجرى فى ثقبها خيط مجدول من شعر إنسان .

وأما «الواننجا» فتتمثل فى عصا طويلة تخترقها عرضاً عصا أخرى واحدة أو عصوان اثنتان فى صورة تمثل شكل الصليب، وتوصل نهايتا العصا الأفقية أو نهايات العصوين الأفقيتين بنهايتى العصا الرأسية بخيوط مجدولة من شعر آدمى أو حيوان .

وأما « النورطنجا » فتتمثل فى عصا طويلة أو عدة عصى مربوطة فى ضغث واحد ويوضع فوقها أعشاب يابسة ، ويلف حول الأعشاب خيوط مجدولة من شعر آدمى ، ويصنع من شعر بعض الحيوانات أو زغب بعض الطيور حلقة تثبت فى رأس هذه العصا أو عدة ضفائر تتدلى من رأسها إلى أسفلها ، وتتزين قمتها بخصلة من ريش النسور .

* * *

وكما تشير هذه الرموز إلى توتم العشيرة تشير إلى العشيرة نفسها ، كما ترمز فى عصرنا الحاضر صورة الدب إلى روسيا وصورة الديك إلى فرنسا . وبذلك تمتاز كل عشيرة توتمية ويمتاز ما تملكه وما يتصل بها عن جميع ما يخرج عن نطاقها . ومن ثم نرى الرمز التوتمى للعشيرة مثبتاً على أجسام أفرادها وملابسهم وأغطية رءوسهم وأسلحتهم وخيامهم ومنازلهم وتوابيت موتاهم وقبورهم وما تملكه من حيوان ومتاع (انظر لوحتى ١ ، ٦ بصفحتى ٥ ، ٤١) .

وتنزل كل عشيرة الرمز الخاص بتوتمها منزلة التقديس فى مختلف طقوسها وشعائرها الدينية .

ومن أكثر هذه الرموز تقديساً واستخداماً فى الطقوس

والشعائر الدينية « الشورنجا » و « الواننجا » و « النورطنجا » .

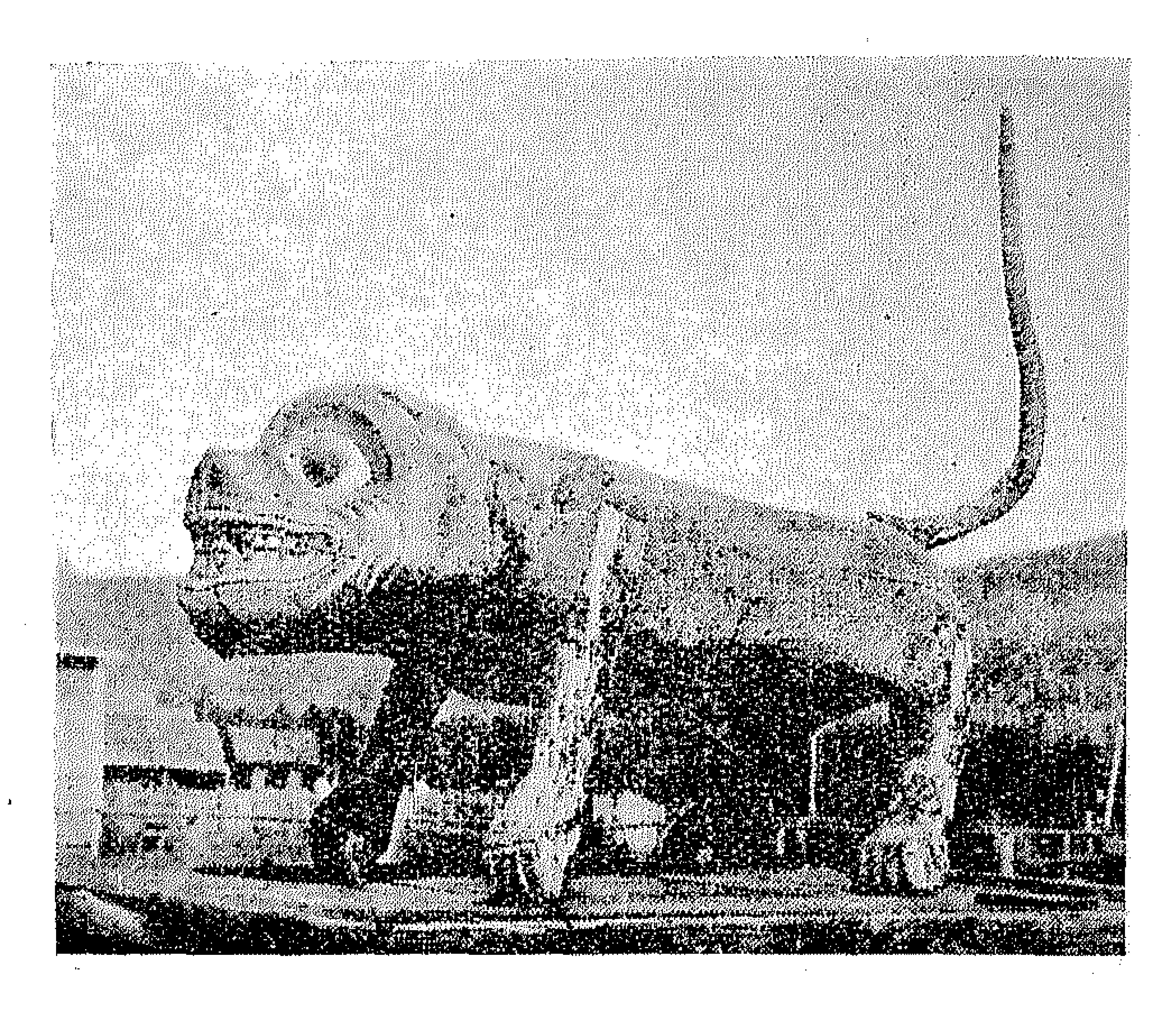
فقد كان يحرم على كل فرد غير معمد ، أى غير ملتحق بالمجمع الدينى للعشيرة Non-initié لمسها ، بل كان يحرم عليه مجرد النظر إليها إلا عن بعد وفى بعض المناسبات . فيحرم هذا على جنس النساء على الإطلاق ، لأن النساء لا يجوز تعميدهن ، كما يحرم على من لم يتم بعد تعميده وإلحاقه بهذا المجمع من الذكور . وتحفظ هذه الرموز فى مخابئ خاصة بعيدة عن الطرقات . وتعتبر هذه المخابئ وما يحيط بها مكاناً مقدساً لا يسمح بالطواف فيه ولا بالقرب منه إلا لمن تم تعميدهم وإلحاقهم بالمجمع الدينى les initiés . كما يعتبر حرماً آمناً لا يرتكب فيه منكر ولا يصاب الملتجئ إليه بسوء . وكثيراً ما يشار إلى حدود هذا الحرم بعلامات مادية تتمثل فى قطع الأحجار عند بعض العشائر . ولا يسمح بإخراج هذه الرموز من مخابئها إلا فى مناسبات دينية وحربية خاصة ، أو فى حالة ما إذا قبلت العشيرة إعارتها مدة ما لعشيرة أخرى . فقد كان يجوز للعشائر أن تتقارض هذه الرموز لتستمد منها القوة والعون . وفى حالة إعارتها يقتضى إخراجها من مخابئها عدة طقوس دينية معقدة ، وتخرج فى موكب حافل . ويعتقد

أن مصير العشيرة مقيد بمصير هذه الرموز . ومن ثم يعتبر فقدها أكبر كارثة يمكن أن تصاب بها العشيرة . وإذا فقدت العشيرة رمزاً منها ظل جميع أفرادها مده أسبوعين كاملين يبكون وينتحبون ويلطخون وجوههم وجسومهم بالطين . والملائك لا تألو العشيرة جهداً في حراستها وحمايتها أن تمتد إليها يد بسوء . ويقوم على حراستها سدنة أقوياء تختارهم العشيرة من بين رجالها الممتازين . وتعتقد العشيرة أن لهذه الرموز خواص عجيبة وآثاراً بليغة في كثير من شئون العالم الدنيوى . فمن ذلك مثلا أنه يعتقد أن مجرد لمس الشورنجا يشفى من جميع الأمراض والجروح ، وأن حملها ومسح الجسم بها يهب الفرد قوة خارقة ويبعث الرعب والهلع فى نفس عدوه فيكتب له النصر عليه مهما أوتى من مهارة وإقدام ؛ حتى إن المحارب إذا رأى خصمه يحمل «الشورنجا» تخور قواه ويستسلم له ، لاعتقادة أنه لا جدوى من مقاومة خصم يحمل هذا الرمز الرهيب . والملائك تدهن الشورنجا بالزيت ويمسح بها قادة الحرب على جسومهم قبل أن يخوضوا المعركة ليكتب لهم النصر وتدور الدائرة على أعدائهم . ويتوقف كثير من الطقوس والشعائر الدينية على هذه الرموز (انظر لوحة ٣ بصفحة ١٩) . فى حفلة التعميد أى

الالتحاق بالمجمع الدينى initiation توضع النورطنجا أمام الملتحق فى أثناء تلاوة الأوراد وعمليات الالتحاق ، ولا يتم تعميده إلا باستلامه لها وتقبيلها . وفى بعض الحفلات الدينية تثبت « الواننجا » أو « النورطنجا » فى الأرض وتلتف حولها حلقات الذكر والرقص والغناء الدينى . وفى بعضها يمساك بخيط الشورنجا وتحرك فى الهواء بحركة دائرية سريعة حتى تنتشر بركتها فى سائر أنحاء المكان الذى سيقام فيه الحفل .

وغنى عن البيان أن هذه المظاهر من التقديس لا تتجه إلى هذه الأخشاب نفسها ، وإنما تتجه إلى ما ترمز إليه ، كما أن ما يبدو منا حيال علم بلادنا هو تقديس للوطن الذى يرمز إليه . غير أنه مما يستوقف النظر أن تقديس العشيرة لرموز توتمها أبلغ وأعمق من تقديسها للتوتم نفسه ، كما يبدو ذلك من شواهد كثيرة . فمن ذلك أن « الشورنجا » و « الواننجا » و « النورطنجا » لا يصح أن يلمسها أو ينظر إليها إلا المعمدون من الرجال كما سبق بيان ذلك ، على حين أن الحيوان أو النبات نفسه الذى تتخذه العشيرة توتماً لها يحل لكل فرد من أفرادها لمسه والنظر إليه ، بل يباح له أحياناً قتله وأكل لحمه كما تقدم . ومن ذلك أيضاً أن المخابئ التى تحفظ فيها الرموز تعتبر مكاناً

مقدساً وحرماً آمناً كما أشرنا إلى ذلك فيما سبق ؛ على حين أن مواطن التوتم نفسه وجحوره ومخابئه لا تحظى بشيء من هذا التقديس ، ومن ذلك أيضاً أن كثيراً من الطقوس الدينية والشعائر الهامة لا تتم إلا بوجود ما يرمز إلى التوتم ، ولا يصح أن تقام إلا حوله ؛ على حين أننا لا نجد لأفراد التوتم نفسها شأناً يذكر فى الشعائر ولا فى الطقوس .



لوحة رقم ٤
تمثال لكلب يمثل توتما فى منطقة كيتوانجا بكلومبيا البريطانية
Kitwanga (Colomd a Britanique)

٣
أفراد العشيرة التوتمية
ومشاركتهم للتوتم فى طبيعته

وأفراد العشيرة أنفسهم يعتقدون أنهم هم وتوتمهم من طبيعة واحدة ، أى أنه يتألف منهم ومن فصيلة التوتم الذى ينتمون إليه وحدة اجتماعية أو ما يشبه الأسرة الواحدة . ومن ثم يلقب كل منهم بالاسم الذى يطلق على توتم عشيرته ، كما يحمل كل منا لقب أسرته ، ويعتقد كل منهم أنه فرد من فصيلة هذا التوتم . فالعشيرة التى تتخذ الكنغر توتماً لها مثلا يلقب كل فرد من أفرادها بالاسم الذى يطلق فى لغتها على الكنغر ، ويعتقد أنه أحد أفراد هذه الفصيلة الحيوانية . ولكن هذا لا يجرده من طبيعته الإنسانية : فهو كنغر وإنسان فى آن واحد . وهذا الازدواج الغريب فى الطبيعة الذى ينبو عنه تفكيرنا لا ترى عقلياتهم غضاضة فى قبوله . فعقليات هذه الشعوب البدائية لا تخضع لمقولات تفكيرنا المنطقى الذى لا يسيغ اجتماع النقيضين ، بل تقبل أن يكون الشىء هو نفسه وشيئاً آخر فى

وقت واحد ، وتفهم الأشياء وفقاً لما سماه العلامة ليڤى برول « قانون الاشتراك Loi de la Participation » إن صح أن يسمى هذا قانوناً ، ومعناه اشتراك الأشياء مع أشياء أخرى فى طبيعتها وتداخل الحقائق بعضها فى بعض . ومن ثم أطلق ليڤى برول على عقلياتهم هذه أنها عقليات ما قبل المنطق prélogique .[1] وقد تناقش سبنسر وجيلين مع أحد الأستراليين الذين ينتمون إلى عشيرة الكنغر فى هذا الموضوع ، وكان بأيديهما صورة فوتوغرافية كانا قد التقطاها للأسترالى ، فأشار الأسترالى إلى صورته وقال لهما ما معناه إن وضعى بالقياس إلى الكنغر كوضعى بالقياس إلى هذه الصورة ، فكلانا شىء واحد .

ولتبرير هذا الازدواج فى الطبيعة اخترعت لديهم أساطير كثيرة يرجع أهمها إلى طائفتين رئيسيتين . فأما إحداهما فتذهب إلى أن بعض أفراد التوتم الحيوانى أو النباتى قد تحولت إلى أناسىّ وأن من هؤلاء انحدرت العشيرة . وأما الأخرى فتذهب إلى عكس ذلك أى إلى أن أفراد التوتم هم الذين كانوا فى الأصل أناسىّ ثم تحول بعضهم إلى حيوان أو نبات وبقى بعضهم الآخر محتفظاً بصورته الإنسانية ، وأنه من القسم الأول

---

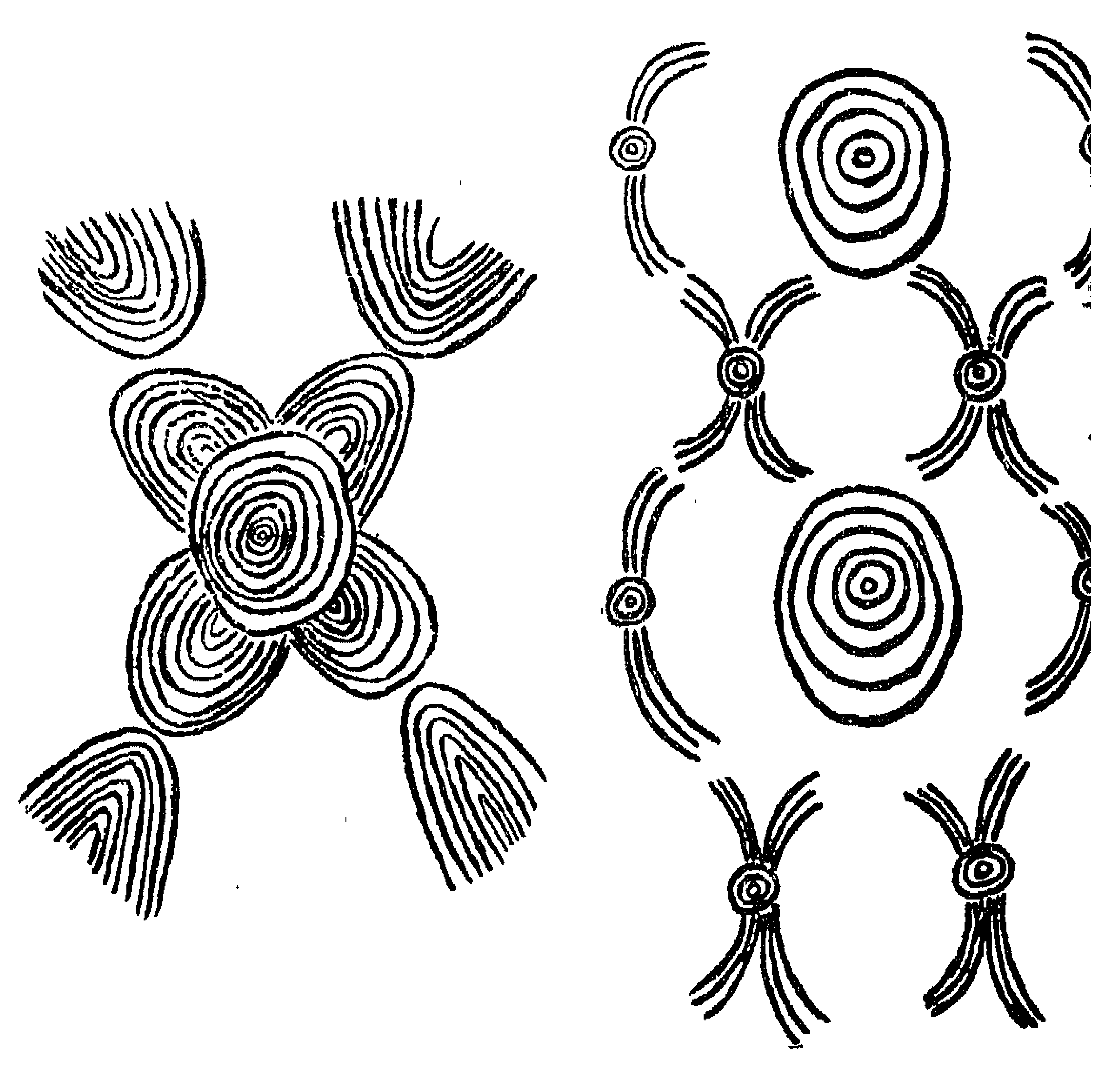
(١) انظر تفصيل ذلك فى مؤلفات ليفى برول التى سنذكرها فى المراجع .

تتألف فصيلة التوتم ، ومن القسم الثانى تنحدر العشيرة .

وتختلف هذه الأساطير فيما بينها اختلافاً كبيراً فى تصوير هذا التحول وبيان تفاصيله . فيذهب بعضها إلى أن قوى قاهرة أو كائنات غريبة قديرة قد مسخت بعض أفراد الحيوان أو النبات إلى إنسان ، أو مسخت بعض أفراد الإنسان إلى حيوان أو نبات . وتذهب أساطير أخرى إلى أن هذا التحول قد حدث فى صورة تلقائية على النحو الذى تتحول به دودة القز إلى فراش . فبعض عشائر الإيروكوا Iroquois (ست قبائل من الهنود الحمر تقع منازلها فى الجنوب الشرقى من بحيرتى إريا وأنتاريو Erie, Ontario) التى تتخذ السلحفاة توتماً لها ، تذهب إلى أن بعض السلاحف قد اضطرت لظروف خاصة إلى مغادرة البحيرة التى كانت تعيش بجوارها ، وذهبت تبحث عن مساكن أخرى . وكانت إحداها مفرطة فى السمنة والضخامة ، فأجهدها السير الطويل فى حَمَارَّة القيظ ، وناء بها غلافها الثقيل ، فأخذت تزيحه عن جسمها قليلا قليلا حتى تمت استقامتها ، واستحالت إلى إنسان ؛ ومن هذا الإنسان انحدر جميع أفراد العشيرة . وتذهب عشائر أخرى إلى أن أحد أفراد الأناسى قد عاش أمداً طويلا بين أفراد فصيلة التوتم الحيوانى ،

فمن طول معاشرته لها اكتسبت فى صورة تلقائية طبيعتها وخواصها وطرقها فى المشى والغذاء وسائر شئون الحياة ؛ ثم أتيح له بعد ذلك أن يعود إلى أهله ، فأنكروه وظنوه فرداً من فصيلة هذا الحيوان ، وأطلقوا عليه اسمه ؛ ومن هذا الإنسان انحدر أفراد العشيرة ، فورثوا عنه هذه الطبيعة المزدوجة ، التى امتزجت فيها صفات الإنسان بصفات الحيوان . وتذهب بعض العشائر إلى أن أفرادها قد انحدروا من زواج حدث بين أب حيوانى وأم من بنى الإنسان ، أو العكس ، فجاءت طبيعتهم مزيجاً من طبيعة الحيوان والإنسان . فمن ذلك مثلا أن عشيرة أمريكية توتمها الغراب انتشرت لديها فى هذا الصدد أسطورة غريبة تتلخص فى أن غراباً قد التقط مرة قوقعة ، وأن هذه القوقعة لم تلبث أن استحالت إلى امرأة فاقترن بها الغراب ؛ ومن هذا القران انحدر أفراد العشيرة .

ويلاحظ فى هذا الصدد أن الأساطير الأسترالية فى جملتها أساطير ساذجة مضطربة ؛ على حين أن الأساطير السائدة لدى السكان الأصليين فى أمريكا أكثر تنقيحاً وحرصاً على الدقة وتسلسل الأفكار . ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الأستراليين أشد بدائية وأبعد عن التطور الحضارى من الأمريكيين .



لوحة رقم ٥

رموز توتمية مستخدمة فى قبيلة الأرونتا Arunta بأستراليا

٤
أفراد العشيرة التوتمية
ومشاركتهم للتوتم فى قدسيته

ولما كان أفراد العشيرة مشتركين مع توتمهم فى طبيعته ، فهم كذلك يشتركون معه فى قدسيته . فكل واحد منهم كان ينظر إليه على أنه متحمل فى صورة ما شيئاً من قدسية التوتم الذى تنتمى إليه عشيرته . وهذه القدسية منتشرة فى جميع أجزاء الجسم وعناصره . ولكنها أظهر ما يكون ، فى نظر هذه العشائر ، فى دم الإنسان وشعره . ومن ثم كانت الدماء والشعور من أكثر عناصر الإنسان استخداماً فى الطقوس والشعائر الدينية عند هذه العشائر . فكانوا يدهنون « الشورنجا » بالدم الإنسانى . وكانوا يرسمون رموزاً للتوتم على أرض أو مادة مبللة بدم فرد من أفراد العشيرة . وكانوا فى حفلات التعميد أو الالتحاق بالمجمع الدينى للعشيرة Initiation[1] يجرح الكبار أنفسهم ويبللون ، بما ينبثق من جروحهم من دماء ، جسم

(١) انظر معنى هذه الكلمة بصفحة ٢٥ .

الشاب الذى يريدون تعميده . وكانوا يحرمون على النساء وعلى غير المعمدين من الرجال النظر إلى هذه الدماء ، كما كانوا يحرمون على هاتين الطائفتين النظر إلى رموز التوتم نفسها[1] .

وكانت عملية حلق الشعر تعتبر عملية دينية ذات بال ، وتحاط بكثير من الطقوس والمراسيم . وكان يجب على الشخص الذى تجرى عليه هذه العملية أن يولى وجهه شطر الجهة التى تعتقد عشيرته أنها مقر الأصول الأولى لتوتمها ، كما يولى المسلم مثلا وجهه شطر البيت الحرام فى أثناء صلاته . وكان يقص شعر المتوفى منهم ويحفظ فى مكان قصىّ ، ويعتبر الشعر والمكان المحفوظ فيه مقدسين يحرم على النساء وغير المعمدين من الرجال النظر إلى واحد منهما أو الاقتراب منه ، كما كان يحرم عليهما النظر إلى رموز التوتم أو الاقتراب من المكان الذى تحفظ فيه .

وكما أن أجزاء جسم الإنسان ليست سواء فى مبلغ قدسيتها ، فإن أفراد العشيرة أنفسهم ليسوا سواء فى ذلك . فمبلغ القدسية فى الرجال يزيد كثيراً عن مبلغها فى النساء ؛

(١) انظر ص ٢٥ .

بل إن النساء ليعتبرن من بعض الوجوه مجردات من القدسية إذا قسن بالرجال . وغير المعمدين من الذكور يعتبرون مجردين من القدسية أو متحملين لها بالقوة لا بالفعل . وكبار العشيرة وشيوخها وسحرتها وأطباؤها وكهنتها يعتبرون أكثر قدسية من غيرهم ، حتى إنه ليباح لهم ما لا يباح لغيرهم حيال التوتم ورموزه كما تقدم بيان ذلك[1] (انظر بعض صور لهؤلاء فى لوحتى ٢ ، ٣ بصفحتى ١١ ، ١٩) .

٥

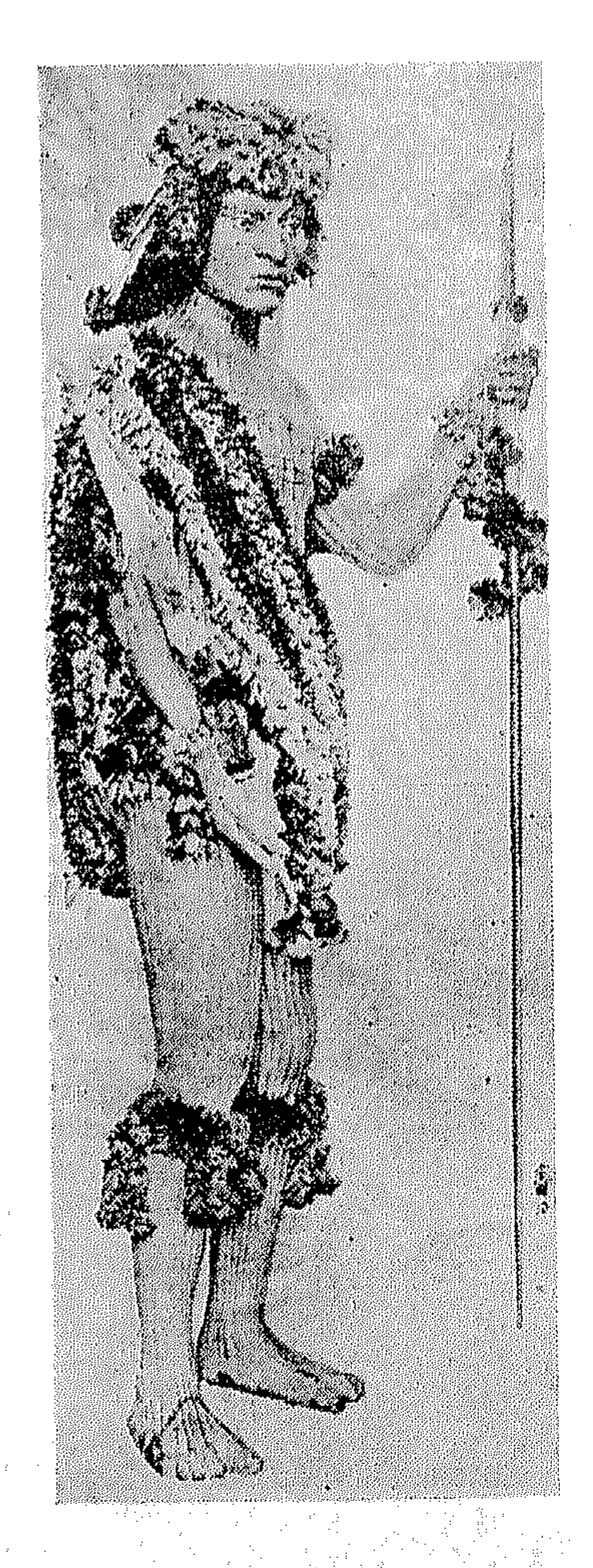
اختلاف التوتمية عن عبادة الحيوان والنبات

وبهذا تختلف التوتمية عن عبادة الحيوان والنبات . فأفراد العشيرة التوتمية لا يقفون حيال توتمهم كما يقف عابد الحيوان أو النبات حيال معبوده . فهذا يعد نفسه من طبيعة بشرية

---

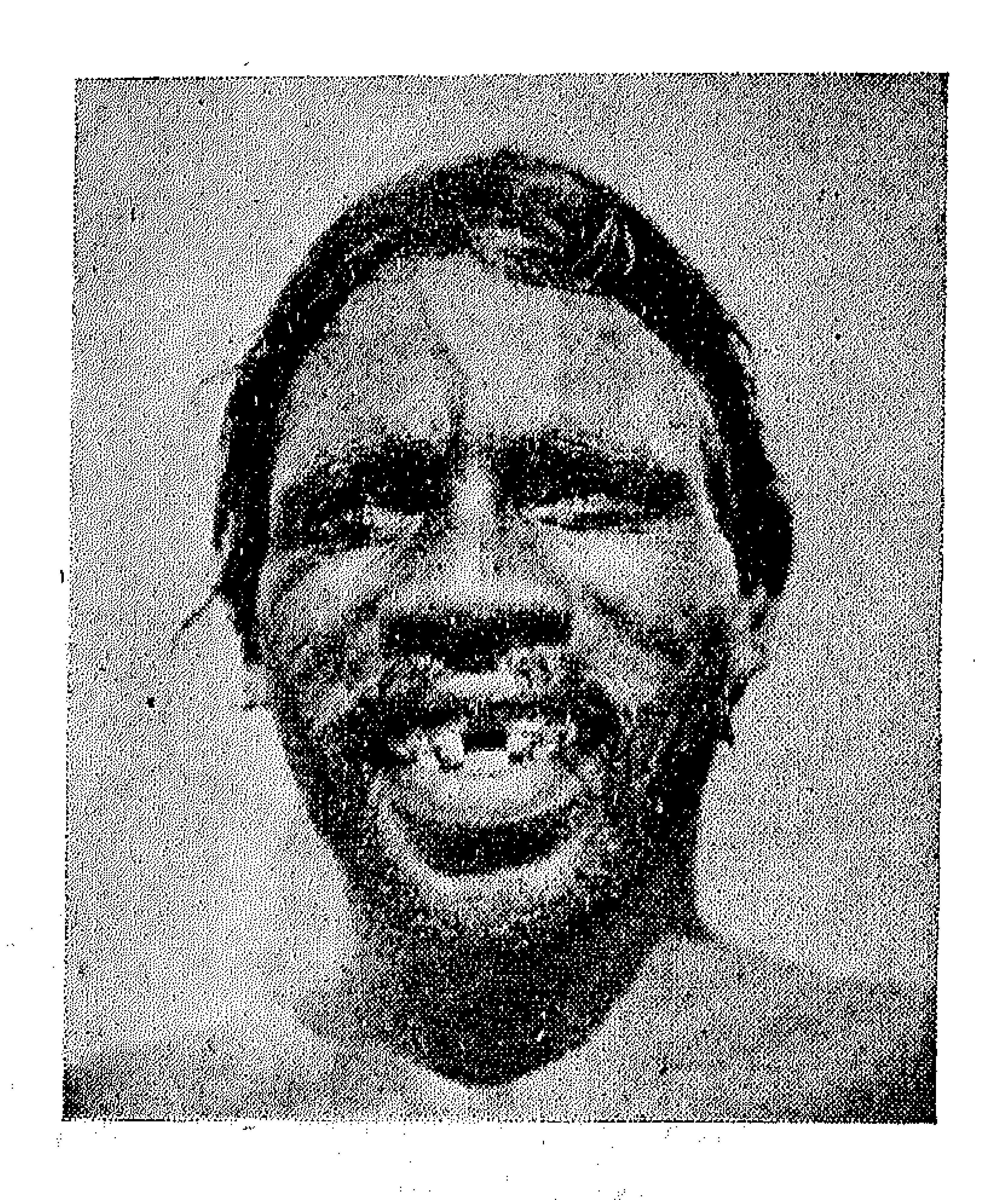
(١) انظر صفحات ١٧ ، ٢٥ ، ٢٦ .

تختلف اختلافاً جوهرياً عن طبيعة معبوده ، ويعتبر نفسه شيئاً حقيراً إذا قيس بالإله ؛ على حين أن النظام التوتمى يجعل الإنسان نفسه من طبيعة توتمه ويضفى عليه قدسية هذا التوتم . فالعلاقة بين أفراد العشيرة وفصيلة توتمها ليست علاقة عباد بآلهة ، بل علاقة أقرباء تربطهم بعضهم ببعض وشيجة الدم ولحمة النسب الوثيق .



لوحة رقم ٦

أحد الهنود الحمر من سكان الأمازون الأوسط وهو فى حلة العيد وعلى جسمه وثيابه وسلاحه رموز توتمه



لوحة رقم ٧

تمثل الصورة رجلا قد خلعت له ثناياه العليا - وهو من السكان
الأصليين لجزيرة سنداى (جزيرة يوم الأحد Ile Sunday) .

٦
نطاق الأسرة وأساس القرابة بحسب النظام التوتمى

كان نطاق الأسرة فى المجتمعات التوتمية واسعاً كل السعة ينتظم جميع أفراد العشيرة Le Clan . فلم يكن لدى هذه المجتمعات فرق بين أسرة وعشيرة . وكان جميع أفراد العشيرة الواحدة يرتبط بعضهم ببعض برابطة قرابة متحدة الدرجة . ولم تكن هذه الرابطة قائمة على صلات الدم ، كما هو الشأن فى الأمم الحديثة فى الوقت الحاضر ، وإنما كانت قائمة على أساس انتماء الأفراد لتوتم خاص واحد . فانتماء مجموعة من الأفراد لتوتم خاص واحد يجعلهم أفراد أسرة واحدة ، ويربط بعضهم ببعض برابطة قرابة متحدة فى درجتها وقوتها بقطع النظر عن صلاتهم بعضهم ببعض من ناحية القرابة الطبيعية ووشيجة الدم .

وتختلف هذه المجتمعات فيما بينها اختلافاً كبيراً فيما يتعلق بالأساس الذى يقوم عليه انتماء الفرد لتوتم معين . وترجع أهم النظم المتبعة فى هذا الصدد إلى ثلاثة نظم :

١ ــ النظام الأول هو ما يسمى « بالنظام الأمى» :

Matriarcat, Régime matriarcal

وهو الذى يعتمد محور القرابة فيه على الأم وحدها . فالولد يلتحق بأمه وأسرة أمه ، ويحمل لقبها وتوتمها ؛ وأما أبوه وأفراد أسرة أبيه فيعتبرون أجانب عنه لا تربطه بهم أية رابطة من روابط القرابة ، ولا يشعر نحوهم كما لا يشعرون نحوه بأية عاطفة عائلية . بل كانت توجب عليه التقاليد قتالهم إذا اعتدى أحدهم على أفراد أسرته ولو كان المعتدى أباه نفسه .

وهذا النظام هو الذى كان سائداً عند معظم العشائر الأسترالية . فقد كان الولد لديهم يتبع توتم أمه لا توتم أبيه ، فينتمى إلى عشيرتها لا إلى عشيرته . وقد احتفظت العشائر الأخرى نفسها التى كانت تسير على منهج آخر بكثير من مظاهر هذا النظام فى صورة تدل على أنها كانت تسير عليه من قبل ، ثم انحرفت عنه بدون أن تستطيع التخلص من جميع رواسبه .

ولما كان نساء العشيرة بحسب نظام « الأجزجامى » (الزواج من خارج العشيرة الذى سنتكلم عنه فى الفقرة السابعة من هذا الفصل) ، يتزوجن من رجال ينتمون إلى عشائر متعددة

ويسكنون مناطق مختلفة ، ولما كان أولادهن بمقتضى « النظام الأمى » ينتمون إلى توتم أمهاتهن وعشيرتهن ويؤلفون معهن أسرة واحدة ، فقد ترتب على ذلك أن العشائر السائرة على هذا النظام كانت مبعثرة الأفراد لا يضمهم مكان واحد : يجمعهم ذلك الرباط العائلى الروحى الدينى ؛ بدون أن تنتظمهم وحدة جغرافية ، أو تؤلف بينهم رابطة إقليمية .

٢ — والنظام الثانى يسمى بالنظام الأبوى :

Patriarcat, Régime patriarcal

وهو الذى يعتمد محور القرابة فيه على الأب وحده . فالولد يلتحق بأبيه وأسرة أبيه ؛ أما أمه وأفراد أسرتها فيعتبرون أجانب عنه لا تربطه بهم رابطة ما من روابط القرابة ، ولا يشعر نحوهم كما لا يشعرون نحوه بأية عاطفة عائلية . وقد سار على هذا النظام بعض العشائر البدائية بأستراليا وأمريكا . غير أن هذا النظام كان ممزوجاً عند العشائر التى كانت تسير عليه ببعض رواسب من « النظام الأمى » . فمن ذلك أنه كان يحرم على الولد فى هذه العشائر أن يطعم من توتم أمه أو يناله بأذى كما كان يحرم عليه ذلك حيال توتم أبيه . وهذا يدل ، كما أشرنا

إلى ذلك آنفاً ، على أن هذه العشائر كانت تسير فى المبدأ على النظام الأمى ، ثم انحرفت عنه إلى النظام الأبوى بدون أن تستطيع التخلص من جميع آثاره .

والعشائر التى كانت تسير على هذا النظام كان يجمع بين أفراد كل عشيرة منها ، إلى جانب الرباط العائلى والدينى ، رباط جغرافى ؛ لأنهم كانوا ، أصولهم وفروعهم ، يقيمون جميعاً فى منطقة واحدة لا يشاركهم فيها أجنبى إلا زوجاتهم اللائى كن ينتمين إلى عشائر أخرى .

٣ ــ والنظام الثالث يقوم محور القرابة فيه على شىء آخر غير انحدار الفرد من أب معين أو من أم معينة .

وقد سار على هذا النظام بعض العشائر الأسترالية كعشيرة الأرونتا وبعض عشائر أخرى بأستراليا الوسطى وكعشيرة البنكيين .

Les Aruntas et d'autres tribus de l'Australie centrale, ainsi que les insulaires Banks.

ففى هذه العشائر كان للأمكنه نفسها توالمها الخاصة بها ، وكان الولد يتبع توتم المكان الذى أحست فيه الأم لأول مرة بتحركه فى بطنها وهو جنين . فإذا أحست ذلك فى مكان معروف أن توتمه الذئب مثلا ، أصبح الذئب توتماً

للولد ، والتحق نسبه بأفراد العشيرة التى تنتمى إلى هذا التوتم . وقد يتفق أن هذه العشيرة هى عشيرة أبيه ، وقد يتفق أنها عشيرة أمه ، كما يتفق أحياناً أنها عشيرة أخرى غير عشيرة أبيه أو أمه . غير أنه كان يتفق فى الغالب عند هذه العشائر أن يكون توتمه توتم أبيه . وذلك لأن تواتم الأمكنة كانت لا تختلف فى الغالب عن تواتم العشائر التى تسكنها ، ولأن الأم كانت تقيم مع زوجها فى المنطقة التى تسكنها عشيرته ، وكانت تنقلاتها لا تتجاوز فى الغالب حدود هذه المنطقة . فكان يندر أن تحس تحرك الجنين فى بطنها وهى فى منطقة أخرى غير هذه المنطقة .

وقد اشتهرت تسمية هذا النوع من التواتم « بالتوتم المحلى » Totem local (نسبة إلى المحل) أو « التوتم الحملى » totem conceptionel (نسبة إلى الحمل ، لأنه كان يتعين فى أثناء حمل الأم بالولد وتبعاً للمكان الذى حدث فيه الحمل نفسه . وهذه التسمية الأخيرة للعلامة فريزر Sir James Frazer) فأفراد العشيرة الواحدة ، بحسب هذا النظام لم تكن تجمعهم أية رابطة دموية أو جغرافية ، وانما كانت قرابتهم بعضهم لبعض قائمة على مجرد المصادفة والتواضع الاجتماعى .



لوحة رقم ٨

أحد سكان جزيرة سنداى (يوم الأحد Sunday) ومرسوم على جسمه بالوشم رموز توتمية وهو يحاول أن يورى زنده ويخرج ناره بحكه فى ثقب الزندة السفلى وذلك فى أثناء إحدى الحفلات المسماة بحفلات النار .

٧

المحارم فى الزواج بحسب النظام التوتمى

« الإجزوجامى » و « الأندوجامى »

Exogamie; Endogamie

كان الأساس الذى يقوم عليه تحريم زواج الرجل بامرأة يعتمد فى هذه المجتمعات على مبلغ قرابة الأفراد بعضهم لبعض وقرابة العشائر بعضها لبعض . وهذه القرابة كانت تعتمد بدورها على التواتم التى ينتمى إليها الأفراد وتنتمى إليها العشائر .

ومع اتفاق هذه الشعوب فى الأساس السابق ، فقد كانت تختلف فيما بينها اختلافاً كبيراً فى نظم تطبيقه . وأكثر هذه النظم شيوعاً لدى الأستراليين (الذين يعدون أكثر بدائية من الأمريكيين وتعتبر نظمهم أقرب إلى الجمود وأدنى الى تمثيل النظم الإنسانية الأولى) هو النظام الذى اشتهرت تسميته بنظام « الطبقات الزواجية الأربع » .

وبيان ذلك أن كل قبيلة tribu أسترالية كانت تنتظم

عدة عشائر clans لكل عشيرة منها توتمها الخاص الذى ينتسب اليه جميع أفرادها ، وتعتبر من أجله قرابتهم بعضهم لبعض من أقوى أنواع القرابة وأوثقها عروة .

والعشائر التى تنتظمها قبيلة واحدة كانت تندرج فى الغالب تحت اتحادين Phratcries ينتظم كل اتحاد منهما عدداً من هذه العشائر . ولكل اتحاد من هذين الاتحادين توتم عام تنتمى إليه جميع العشائر التى ينتظمها كما تقدمت الإشارة إلى ذلك[١] . فكان لكل عشيرة بحسب هذا النظام ، بجانب توتمها الخاص بها ، توتم عام تشترك فيه مع جميع العشائر الأخرى المنتمية إلى اتحادها . ومن أجل ذلك كانت العشائر المنتمية إلى اتحاد واحد تعتبر هى نفسها قريبة بعضها لبعض بحكم اشتراكها فى هذا التوتم العام. فنظام الاتحادات قد خلق إذن نوعاً ثانياً من القرابة ، وهى القرابة التى تربط أفراد العشائر المنتمية إلى اتحاد واحد بعضها ببعض . فكان هنالك إذن نوعان من القرابة : قرابة أفراد العشيرة بعضهم لبعض بحكم انتمائهم إلى

---

(١) انظر ص ١٤ هذا ، ولم يكن هذا النظام عاما فى جميع القبائل الأسترالية التى كانت تسير على نظام الاتحادات . ففى بعضها كانت عشائر القبيلة تندرج تحت اتحادين بدون أن يكون لكل اتحاد توتم عام .

توتم عشيرتهم الخاص ؛ وقرابة عشائر الاتحاد الواحد بعضها لبعض بحكم اشتراكها فى توتم هذا الاتحاد ..

وكل اتحاد من هذين الاتحادين كان ينقسم إلى « طبقتين زواجيتين » Classes matrimoniale يتوزع بينهما جميع أفراده . والقاعدة فى هذا التوزيع أن الولد يتبع طبقة زواجية غير الطبقة التى يتبعها أصله المتحد معه فى التوتم . فإذا كانت العشيرة تسير مثلا على النظام الأمى فى محور القرابة ، أى يلتحق الولد فيها بتوتم أمه ، فإن الولد يعتبر من عشيرة أمه ومن اتحادها ؛ ولكنه يلتحق بطبقة زواجية غير الطبقة الزواجية التى تنتمى إليها أمه فى نفس الاتحاد . وإذا كانت العشيرة تسير على النظام الأبوى فى محور القرابة ، أى يلتحق الولد فيها بتوتم أبيه ، فإن الولد يعتبر من عشيرة أبيه ومن اتحاده ؛ ولكنه يلتحق بطبقة زواجية غير الطبقة الزواجية التى ينتمى إليها أبوه فى نفس الاتحاد . وبذلك تلتحق الأصول بإحدى الطبقتين الزواجيتين فى الاتحاد ، ويلتحق فروعهم المباشرون المتفقون معهم فى التوتم بالطبقة الزواجية الأخرى من الاتحاد نفسه ، ويلتحق أولاد أولادهم (أى فروعهم من الدرجة الثانية) ، تطبيقاً للقاعدة السابقة ، بنفس الطبقة

الزواجية التي ينتمي إليها أجدادهم من الدرجة الأولى . . . وهلم جرا .

وأفراد كل طبقة زواجية فى أحد الاتحادين كانوا يعتبرون أقرباء بعضهم لبعض ، وكانوا يعتبرون كذلك أقرباء لأفراد الطبقة الزواجية الأخرى فى اتحادهم (وهاتان قد نشأتا عن اشتراكهم جميعاً فى توتم الاتحاد) ، وكانوا يعتبرون كذلك أقرباء لإحدى الطبقتين الزواجيتين اللتين ينتظمهما الاتحاد الآخر المقابل لاتحادهم . فنظام الطبقات الزواجية قدأحدث إذن نوعاً ثالثاً من القرابة غير النوعين اللذين أشرنا إليهما فيما سبق واللذين يعتمدان على نظام العشيرة ونظام الاتحادات ؛ وهذا النوع الثالث هو القرابة التى تربط كل طبقة زواجية من كلا الاتحادين بطبقة زواجية معينة من الاتحاد الآخر .

فإذا رمزنا إلى الطبقتين الزواجيتين اللتين يشتمل عليهما أحد الاتحادين بحرفى « ا » و « ب » ؛ وإلى الطبقتين الزواجيتين اللتين يشتمل عليهما الاتحاد الآخر بحرفى « جـ » و « د » ، فإن أفراد طبقة « ا » مثلا يعتبرون أقرباء بعضهم لبعض وأقرباء لأفراد طبقة «ب» ، ويعتبرون كذلك أقرباء لأفراد طبقة معينة من طبقتى الاتحاد الآخر ، ولتكن طبقة « جـ » مثلا .

والقاعدة فى الزواج عندهم أنه يحرم على كل فرد أن يتزوج من فرد يمت له بصلة القرابة على الأسس السابقة أياً كانت درجة هذه القرابة وأياً كان سببها . ويقتضى ذلك لا يحل لأفراد طبقة زواجية ما أن يتزوجوا من أفراد طبقتهم الخاصة ، ولا من أفراد الطبقة الأخرى فى اتحادهم ، ولا من أفراد الطبقة القريبة لهم فى الاتحاد الآخر . فأفراد طبقة « ا » فى مثالنا كان يحرم عليهم أن يتزوجوا من أفراد طبقتهم ومن أفراد طبقتى « ب » و « ج » ، ولا يحل لهم أن يتزوجوا إلا من أفراد طبقة « ء » .

فدائرة المحارم فى هذه الشعوب (ونعنى بالمحارم الأفراد الذين لا يحل بينهم التزاوج لقرابتهم بعضهم من بعض) كانت واسعة كل السعة . فلم يكن يحرم على الفرد أن يتزوج بآخر من عشيرته فحسب ، بل كان يحرم عليه كذلك أن يتزوج من أى فرد ينتمى إلى عشيرة أخرى من عشائر قبيلته ، ما عدا الذين ينتمون إلى طبقة زواجية معينة من الاتحاد المقابل لاتحاده .

وقد جرت عادة علماء الاجتماع أن يطلقوا كلمة

« إجزوجامى » Exogamie (أى الزواج الخارجى)[١] على النظم التى لا يجوز للفرد بمقتضاها أن يتزوج إلا من خارج عشائره الأقربين ؛ وكلمة « أندوجامى » Endogamie (أى الزواج الداخلى[٢]) على النظم التى يجوز للفرد بمقتضاها أن يتزوج من داخل الشعبة التى ينتمى إليها . وهذان النظامان كما رأينا كانا مطبقين معاً فى العشائر الأسترالية . فهذه العشائر كانت تسير على نظام « الإجزوجامى » (الزواج الخارجى) إذ كانت تحرم على الفرد الزواج من داخل عشائره الأقربين وهى العشائر المنتمية إلى اتحاده وإلى طبقة من طبقتى الاتحاد الآخر ؛ وكانت تسير فى الوقت نفسه على نظام « الأندوجامى » (الزواج الداخلى) إذ كانت تبيح للفرد أن يتزوج من طبقة زواجية معينة من طبقات قبيلته .

---

(١) مأخوذة من كلمتين يونانيتين : exos = من الخارج ، و gâmos = الزواج ؛ أى الزواج من الخارج أو الزواج الخارجى .

(٢) مأخوذة من كلمتين يونانيتين : endos = من الداخل . و gâmos = الزواج ، أى الزواج من الداخل أو الزواج الداخلى .



لوحة رقم ٩

بعض أنواع الرقص عند الهنود الحمر

العليا : رقصة الحرب عند عشائر « الأقدام السوداء »

والوسطى : رقصة الذرة عند عشائر « الهوبيس »

والسفلى : رقصة الوعول عند عشائر « الهوبيس »

٨

الأسباب التى قام عليها نظام المحارم
« التابو Tabou »

هذا ، وقد قيل فى الأسباب التى قام عليها هذا النظام فى الديانة التوتمية والشعوب البدائية بوجه خاص وفى الإنسانية كلها بوجه عام نظريات وفروض كثيرة[1] لعل أدناها جميعاً إلى الصحة وأقربها إلى المعقول نظرية العلامة دوركايم الذى يرى أن السبب فى هذا التحريم يرجع إلى ما يوجبه النظام التوتمى من تقديس لبعض الكائنات والأشياء التى يتمثل فيها التوتم أو يحل فيها شىء من عناصره . وذلك أن كل عشيرة فى الشعوب البدائية كانت تحيط توتمها الخاص وجميع الأشياء التى ترمز إليه أو تحل فيها مادته بسياج من التقديس . وكانت تسير حيال هذه الأشياء المقدسة وفقاً لنظام « اللامساس Tabou » ، فتحظر على الأفراد قربانها أو لمسها إلا فى ظروف خاصة وبطقوس مرسومة وبعد اتخاذ كثير من وسائل الحيطة

(١) عرضنا أهم هذه النظريات والفروض وناقشناها فى كتاب « الأسرة والمجتمع » (صفحات ٤١ — ٥٣ من الطبعة الرابعة) .

والحذر ، كما تقدم بيان ذلك فى الفقرتين الثانية والثالثة من هذا الفصل . وكانت تعتقد أن التوتم متجسم فى كل فرد من أفرادها وحال فى عناصره الدموية على الأخص ؛ ولذلك كان دم كل فرد من أفرادها معتبراً من أهم الأشياء المقدسة ، وأعظمها حرمة وأحقها بالإجلال ؛ فكان لمسه وقربانه محظورين حظراً تاماً على جميع أفراد العشيرة ؛ كما سبقت الإشارة إلى ذلك فى الفقرة الخامسة من هذا الفصل . ولما كانت المرأة يخرج الدم من بعض أعضائها بنظام دورى فى مواقيت طمثها ، وينبعث فى دمها هذا مظاهر التوتم ؛ ولما كان قانون « اللامساس » أو « التابو Tabou » يقتضى الابتعاد عن هذه المظاهر المقدسة وعدم قربان المواطن التى اعتادت أن تخرج منها ؛ ولما كان الزواج يقتضى الاتصال بالمرأة فى هذه المواطن نفسها ؛ لذلك حرم التزاوج بين من تجمعهم رابطة قرابة توتمية ، وأحل بين الذين لا تجمعهم هذه الرابطة ؛ لأن نظم التقديس واللامساس لا تعمل بها العشيرة إلا حيال ما تنتمى إليه من تواتم ، أما التواتم الأجنبية عنها فليست ملزمة حيالها بهذه الطقوس ، كما تقدم بيان ذلك فى أواخر الفقرة الثانية من هذا الفصل.

ويحاول دور كايم أن يعمم نظريته وينظر إلى هذه التقاليد

التوتمية على أنها الأصل الأول الذى يرجع إليه تحريم الزواج بين الأقارب فى الإنسانية جمعاء ، فيقرر أنه مع تقادم العهد بهذه التقاليد تأصلت فى النفوس حرمة الزواج بين الأقارب ، وتناقلها الخلف من السلف ، ورسخت جذورها فى النظم الدينية والاجتماعية ، وتنوسى أصلها والأسباب التى دعت إليها ، فأصبحت مقدسة لذاتها ، وامتد العمل بها فى الإنسانية حتى بعد انقراض المعتقدات التى قامت عليها .

ويرى دوركايم أن الدعامة التى قام عليها هذا التحريم قد تركت عدة آثار فى كثير من الشعوب البدائية والمتحضرة . فمن ذلك أن كثيراً من الشعوب البدائية تتخذ حيال البنت التى تظهر فيها علامات الطمث فى أول حيض لها طائفة كبيرة من الاحتياطات المعقدة حتى لا يقرب منها مخلوق ، ولا تمس شيئاً يمكن أن يستخدمه أحد . ويبالغ بعضها فى هذه الاحتياطات ، حتى إنه ليحبس الفتاة فى أثناء هذا الدور فى مكان قصى ، ويعمل على ألا تامس قدمها الأرض بشكل مباشر ، وعلى ألا تقع عليها أشعة الشمس نفسها ، حتى لا يتعرض أحد لامس الأرض التى لمستها أو للتعرض لأشعة الشمس التى وقعت على جسمها . وبعض هذه الاحتياطات

أو آثار منها تتخذ كذلك عند شعوب كثيرة حيال المرأة فى كل حيضة وفى كل نفاس . وقد تركت هذه التقاليد آثاراً كثيرة فى معظم الديانات الراقية نفسها وفى عدد كبير من الشعوب المتحضرة . فنى الديانة اليهودية مثلا يحرم على الحائض فى سبعة الأيام الأولى من ظهور حيضها أن تلمس إنساناً أو شيئاً ، وكل شىء تلمسه فى هذه المدة يحرم على الناس لمسه بعد ذلك[1] . ويحرم كذلك تحريماً قاطعاً أن يتصل بها رجل اتصالا جنسياً ؛ وإذا حدث هذا الاتصال فإن الرجل والمرأة كليهما يعاقبان بالإعدام[2] . أما المرأة النفساء فتظل مقيدة بالقيود نفسها التى تقيد بها الحائض فى سبعة الأيام الأولى من نفاسها إن كان المولود ذكراً ، وفى الأربعة عشر يوماً الأولى إن كان المولود أنثى ، وتظل خاضعة لقيود أخف نوعاً ما مدة ثلاثة وثلاثين يوماً أخر إن كان المولود ذكراً وستة وستين يوماً إن كان أنثى[3]. والدين الإسلامى يحرم كذلك على الرجل تحريماً باتاً قربان المرأة فى أثناء الحيض والنفاس : « ويسألونك عن المحيض قل هو أذى ، فاعتزلوا

---

(١) الفقرة ١٩ وتوابعها من الإصحاح الخامس من سفر اللاويين .

(٢) الفقرة ١٨ من الإصحاح العشرين من سفر اللاويين .

(٣) فقرة ١ وتوابعها من الإصحاح الثانى عشر من سفر اللاويين .

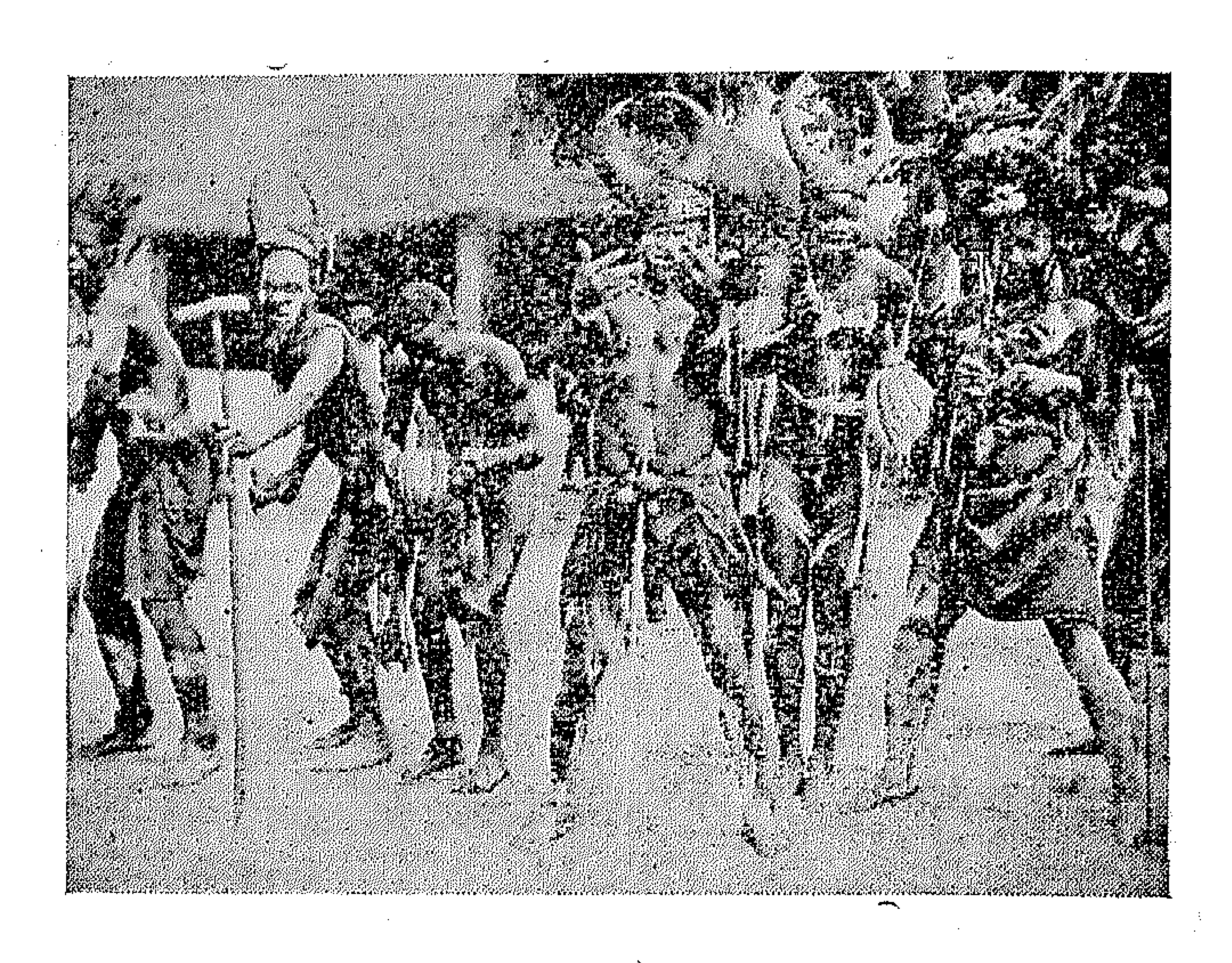
النساء فى المحيض ، ولا تقربوهن حتى يطهرن[1] » .

وتذهب المعتقدات الشعبية فى كثير من الأمم فى الوقت الحاضر نفسه بصدد المرأة الحائض مذاهب تنطوى على الخوف من ملامستها للناس والأشياء . ففى الريف المصرى مثلا يعتقد أن الحائض إذا مرت بحقل جف نباته أو ساء محصوله .

ونظرية دوركايم هذه هى أدنى نظريات هذا البحث إلى الصحة ، وأقربها إلى المعقول ، وأكثرها اتفاقاً مع حقائق الأمور . ولم يقم أى دليل قاطع على خطئها ؛ ولكن لم يقم كذلك أى دليل قاطع على صحتها . وكل ما يذكر لتأييدها لا يحمل على الجزم بما تقرره ، وإنما يقرب تصورها ويرجح الأخذ بها . هذا إلى أنها لا تكاد تقنع إلا فيما يتعلق بنشأة تحريم الزواج بين الأقارب فى بعض الشعوب البدائية التى سارت على النظام التوتمى . أما فيما يتعلق بتطور هذا التحريم والأشكال التى تتقلب فيها فى مختلف أدواره ، والعوامل التى دعت إلى تطوره واختلافه باختلاف الأمم والشعوب ، والدعائم التى يقوم عليها فى كل مظهر من مظاهره . . . فلم تقل هذه النظرية شيئاً يطمأن إليه كل الاطمئنان .

---

(٤) آية ٢٢٢ من سورة البقرة .



لوحة رقم ١٠

بعض أنواع الرقص التنكرى فى منطقة توجو Togo

٩
محتويات العالم المادى وتوزيعها على العشائر والاتحادات بحسب النظام التوتمى

يدخل النظام التوتمى جميع محتويات العالم المادى الخارجة عن التواتم ورموزها والعشائر وأفرادها، تحت مجموعتين من الأشياء يختص كل اتحاد من اتحادى القبيلة بمجموعة منهما . ويراعى فى الغالب فى تقسيم الأشياء بين اتحادى القبيلة على هذا النحو أن يكون نصيب كل اتحاد منهما مقابلا من بعض الوجوه لنصيب الاتحاد الآخر . فإذا كانت الشمس مثلا من نصيب أحد الاتحادين، كان القمر والنجوم وما إلى ذلك من المظاهر الفلكية لليل من نصيب الاتحاد الآخر ؛ وإذا نسب لأحد الاتحادين فصيلة الببغاء الأبيض، نسب للاتحاد الآخر فصيلة الببغاء الأسود . . . وهلم جرا . والأشياء التى يختص بها كل اتحاد توزع على عشائره ، فينسب لكل عشيرة قسم منها . والأشياء التى تخص كل عشيرة تحمل توتمها

كما يحمله أفراد العشيرة أنفسهم . فإذا كان القمر والسحاب وشجر البلوط والإوز من نصيب عشيرة تَ تمها الكنغر مثلا ، فإن النظام التوتمى يقضى بأن تشترك هذه الأشياء مع العشيرة فى توتمها ، أى أن الكنغر فى هذه الحالة يصبح كذلك توتماً للقمر والسحاب وشجر البلوط والإوز ، كما أنه توتم للعشيرة التى تنسب إليها هذه الأشياء . وقد جرت العادة أن يكون ثمة نوع من التجانس بين توتم العشيرة والأشياء التى تنسب إليها . فإذا كان اللون الغالب على توتم العشيرة هو السواد مثلا نسبت إليها الأشياء ذات اللون الأسود وظواهر الفلك التى تبدو فى ظلمة الليل كالقمر والنجوم . وقد لا يكون هذا التجانس واضحاً فى بعض الأمور بالنسبة لتفكيرنا نحن وفهمنا لحقائق الأشياء ؛ ولكنه يبدو دائماً فى غاية الوضوح فى نظر هذه العشائر .

والأشياء التى تنسب إلى العشيرة تؤلف مع أفراد العشيرة ومع توتمها وحدة اجتماعية أو ما يشبه الأسرة الواحدة . وتعتبر هى والتوتم وأفراد العشيرة من طبيعة واحدة . فعندما ينسب القمر مثلا لعشيرة توتمها الكنغر ، يكون معنى ذلك فى نظر هذه العشيرة أن القمر والكنغر من طبيعة واحدة ، أى أن القمر قمر

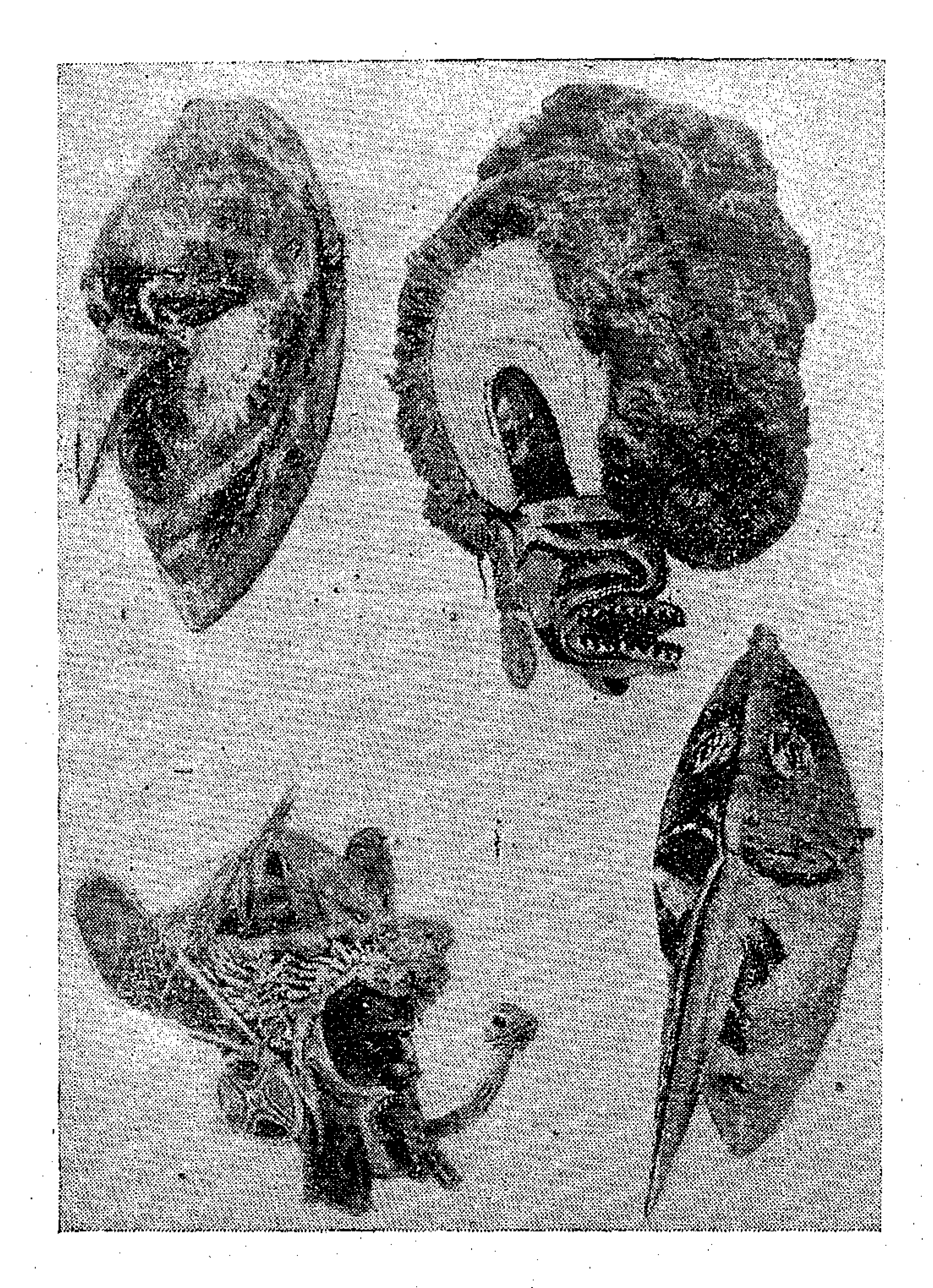
وكنغر فى آن واحد ، كما أن كل فرد من أفراد العشيرة آدمى وكنغر فى آن واحد على النحو الذى سبق شرحه فى الفقرة الثالثة من هذا الفصل[١] . وتراعى هذه الوحدة وهذه القرابة فى مختلف شئون الحياة وشتى مظاهر السلوك . فإذا أريد مثلا صيد حيوان ينتمى إلى عشيرة ما ، فإن الصائد يتحاشى أن يستخدم سهماً متخذاً من شجرة تنتمى إلى هذه العشيرة ، لاعتقاده أنه إن فعل ذلك فإن السهم سينحرف حتما من تلقاء نفسه حتى لا يصيب قريبه الحيوان .

ومن ثم لا يحل لأفراد العشيرة أن يطعموا من الحيوانات والنباتات التى تنسب إلى عشيرتهم وتحمل توتمها إلا بقيود وشروط تشبه القيود والشروط التى لا يحل لهم بدونها أن يطعموا من توتمهم نفسه ، والتى سبقت الإشارة إليها فى الفقرة الأولى من هذا الفصل ، وذلك لاعتقادهم أن جميع ما ينسب إلى العشيرة ويحمل توتمها يشترك مع التوتم فى قدسيته ، كما أن أفراد العشيرة أنفسهم يشتركون معه فى ذلك على النحو الذى سبق شرحه فى الفقرة الرابعة من هذا الفصل[٢] .

---

(١) انظر ص ٣١ وتوابعها .

(٢) انظر صفحة ٣٧ وتوابعها .



لوحة رقم ١١

بعض أنواع الأقنعة التى تلبس فى حفلات الرقص الدينى
فى جزيرة أورفيل وفى غينا الجديدة وفى إيرلندا الجديدة

Ile d'Urville, Nouvelle Guinée, Nouvelle Irland





لوحة رقم ١٢
بعض أنواع الأقنعة المزينة بالريش والشعر والمستخدمة فى حفلات الرقص

١٠

النظام التوتمى محاولة بدائية لفهم العالم أجمع على نحو ما

فالنظام التوتمى ينطوى إذن على محاولة لفهم العالم كله وفهم طبيعة عناصره ، شأنه فى ذلك شأن كثير من الديانات الإنسانية السماوية والوضعية . فجميع محتويات العالم المادى نجدها ، بحسب الفهم التوتمى ، موزعة بنظام خاص على العشائر التى تشتمل عليها القبيلة ، وما ينسب منها لعشيرة ما يعتقد أنه من طبيعتها ومن طبيعة توتمها . وبعبارة أخرى : ينقسم العالم المادى بحسب النظام التوتمى أقساماً يدخل تحت كل قسم منها جميع الأشياء المتحدة فى الطبيعة . فإذا كانت القبيلة تنتظم عشر عشائر مثلا انقسم العالم أجمع تبعاً لذلك إلى عشرة أجناس أو عشر فصائل يندرج تحت كل جنس منها أو تحت كل فصيلة منها ما تتوافر فيه طبيعة هذا الجنس أو خصائص هذه الفصيلة .

ومن هذا يظهر أن عقائد كل عشيرة مرتبطة ارتباطاً

وثيقاً بعقائد العشائر الأخرى المشتركة معها فى القبيلة ، وأنه من مجموع هذه العقائد تتألف ديانة كاملة تفسر جميع مظاهر الكون وتنتظم جميع عناصره . فالنظام التوتمى فى أكمل مظاهره هو إذن مجموعة عقائد القبيلة التى يكمل بعضها بعضاً وتتألف منها فكرة شاملة لجميع محتويات العالم المادى .

١١
أثر النظام التوتمى فى نشأة فكرة الجنس والنوع

وقد ذهب العلامة دوركايم إلى أن قسطاً كبيراً من الفضل فى نشأة فكرة الجنس والنوع فى العالم الإنسانى يرجع إلى هذا التقسيم التوتمى . فهذا التقسيم الاجتماعى هو الذى قد أوحى إلى العقل الإنسانى – فى نظر دوركايم – بأن العالم يشتمل على أجناس وأنواع ينفصل كل منها عما عداه ، ويندرج تحت كل منها أمور متحدة الطبيعة . ويرى دوركايم أنه لولا هذا التقسيم التوتمى ، الذى يمثل فى نظره أقدم تقسيم اجتماعى ،

ما كان يمكن أن يصل العقل الإنسانى وحده إلى فكرة الجنس والنوع ؛ إذ ليس فى طبيعة الأشياء الخارجة ما يمكن أن يوحى إلى الإنسان بهذه الفكرة . فالجنس والنوع كلاهما تصوران فكريان خالصان لا وجود لواحد منهما فى الخارج ؛ وإنما الموجود فى الخارج هم الأفراد الذين يدخلون تحت كل منهما[1].

ولا يخفى ما تنطوى عليه هذه النظرية من مبالغة ومجانبة للصواب . صحيح أن المعنى الكلى للجنس والنوع هو تصور بحت لا وجود له فى الخارج ؛ ولكن العقل يستنبطه استنباطاً من ملاحظة اتفاق طائفة من الأفراد فى بعض الصفات المشتركة الذاتية ، ثم يعممه بإطلاقه على جميع ما تتوافر فيه هذه الصفات . فهو إذن نتيجة لثلاث عمليات عقلية : تتمثل أولاها فى ملاحظة الجزئيات وإدراك ما بينها من صفات ذاتية مشتركة ؛ وتتمثل الثانية فى استنباط المعنى الكلى الذى يشملها ؛ وتتمثل ثالثتها فى تعميم هذا المعنى الكلى وإطلاقه على جميع ما تتوافر فيه هذه الصفات . وهذه العمليات عمليات طبيعية يندفع إليها العقل الإنسانى بمجرد ملاحظته للتشابه بين الجزئيات ؛

---

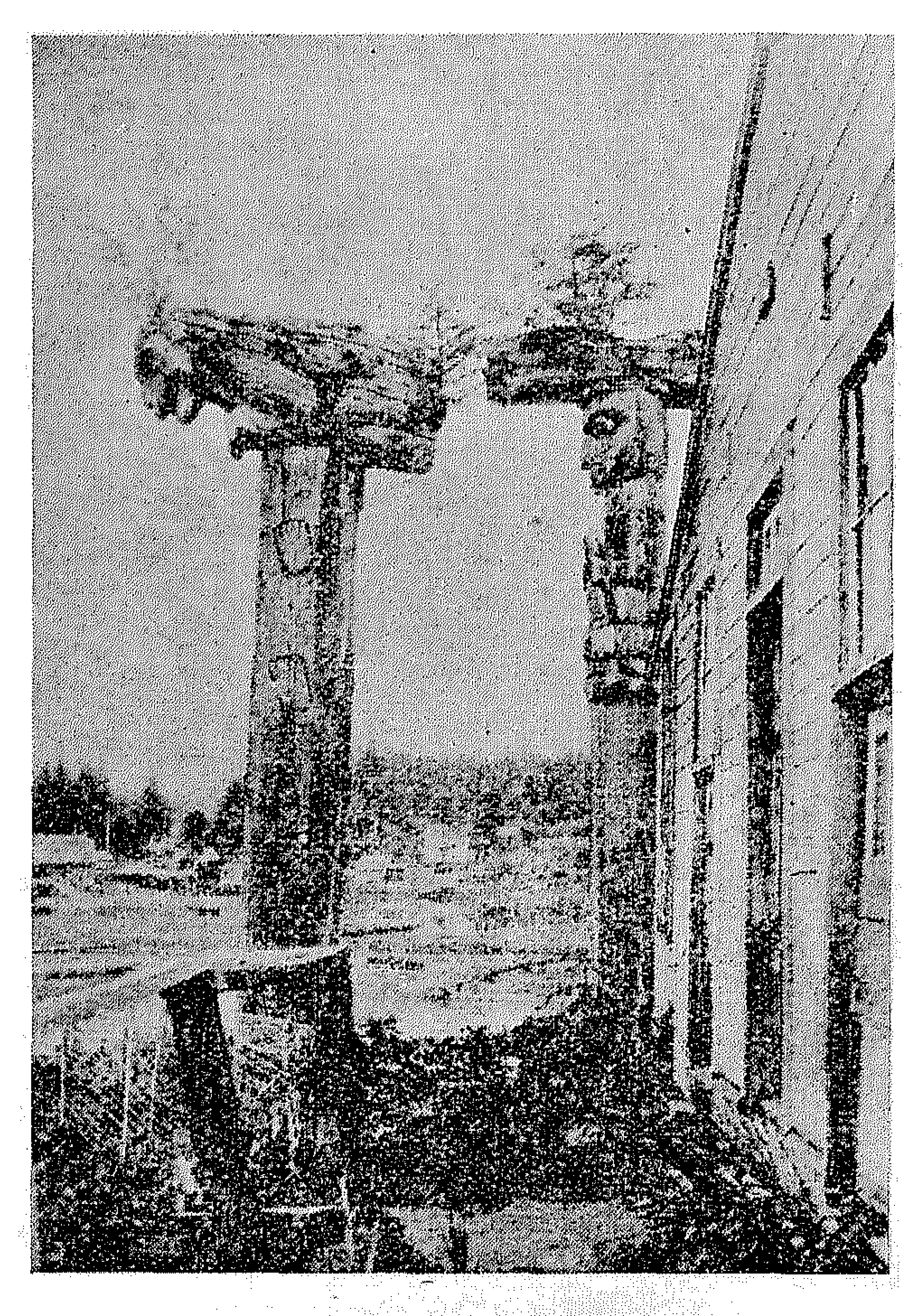
(1) Durkheim, Formes Elémentaires de la Vie Religieuse, p.p. 205 et suiv. (2e. édition)

حتى إنها لتوجد فى مراحل الطفولة الأولى نفسها . صحيح أن الطفل قد يخطئ فى الملاحظة أو فى الاستنباط أو فى التعميم ، فيطلق اسم الجنس على غير جزئياته ، أو على بعض جزئياته دون بعض . ولكنه لا يلبث أن يصحح أخطاءه بتكرار الملاحظة واستبعاد الصفات العرضية فى الأشياء كاللون والطول والعرض والاعتماد على الصفات الذاتية وحدها التى تختلف بها الأجناس بعضها عن بعض.

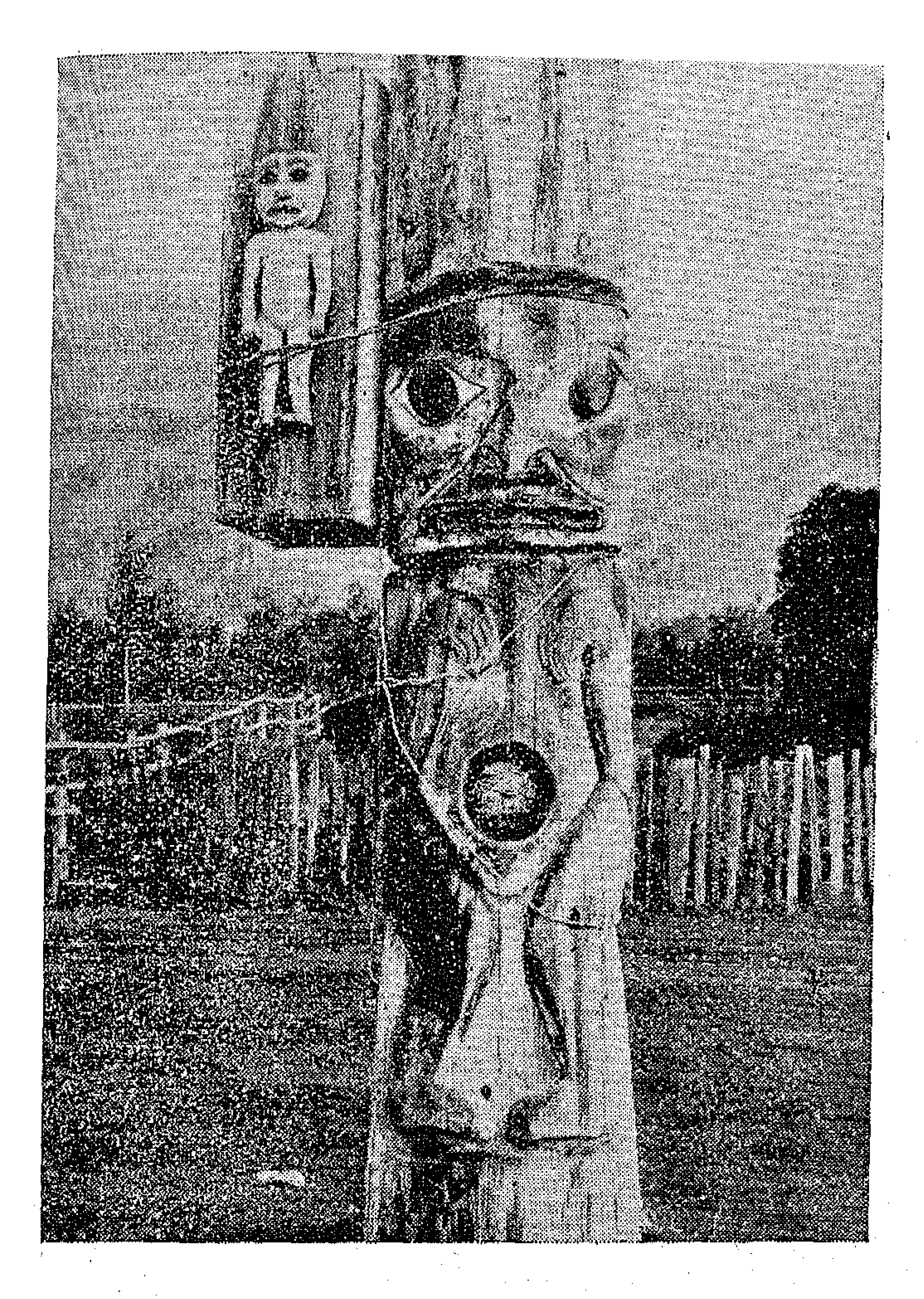
ففكرة الجنس هى إذن فكرة طبيعية لا تتوقف نشأتها على أى تقسيم اجتماعى ؛ بل إنه ليتوقف عليها كل تقسيم اجتماعى ، بما فى ذلك التقسيم التوتمى نفسه . فقد تقدم لنا أن النظام التوتمى ، إذ يقسم الأشياء إلى طوائف ، يراعى تجانس الأشياء واتفاقها فى صفات مشتركة ، فيجمع الأشياء المتجانسة بعضها إلى بعض ويدخلها تحت طائفة واحدة . ففكرة التجانس هى إذن أساس لهذا التقسيم لا نتيجة له كما تذهب نظرية دوركايم [١].

---

(١) يلاحظ أن دوركايم قد عاد فخفف من عموم نظريته واعترف بأن العقل الإنسانى يندفع بطبعه إلى ملاحظة التشابه والتباين بين الأشياء . انظر المرجع السابق صفحة ٢٠٦ وتوابعها . (الطبعة الثانية) .



لوحة رقم ١٣
عصا توتمية مستخدمة في بعض مناطق الاسكا



اللوحة رقم ١٤

عصا توتمية مستخدمة فى منطقة كيتوانجا بكلومبيا البريطانية

Kitwanga (Colombie Britanique)

١٢

التوتم الفردى

لوحظ فى كثير من العشائر الأمريكية وفى بعض العشائر الأسترالية أن الأفراد لا يقنعون بتواتم عشائرهم واتحاداتهم ، بل يتخذ كل واحد منهم لنفسه توتماً خاصاً به . ويطلق الباحثون على هذا الصنف من التواتم اسم « التوتم الفردى »
totem individuel

وأكثر ما تكون التواتم الفردية من أصناف الحيوان . وقد تتمثل أحياناً فى بعض أعضاء أو أجزاء خاصة من حيوان أو جماد أو فى شىء مصنوع .

ويحمل الفرد اسم توتمه بجانب توتم عشيرته ، وينزل الكلمة الدالة على توتمه منزلة الاسم فى اصطلاحنا الحديث ، بينما ينزل الكلمة الدالة على توتم عشيرته منزلة اللقب أو منزلة الاسم العام للأسرة التى ينتمى إليها الفرد .

وكما ترمز العشيرة لتوتمها العام ، يرمز الفرد أحياناً لتوتمه الخاص . ففى بعض العشائر التى تسير على هذا النظام يرمز

الأفراد لتواتمهم بأن يحمل كل منهم جلد الحيوان أو خصلة من ريش الطائر الذى اتخذه توتماً ؛ وفى بعضها يرسم كل فرد توتمه على أسلحته وأمتعته أو على بعض أجزاء من جسمه بالوشم وما شاكله .

ويعتقد كل فرد فى هذه العشائر أنه متلبس بجميع صفات توتمه الخاص . فإذا كان توتمه نسراً مثلا اعتقد أنه هو نفسه مزود بجميع صفات النسور من حدة البصر وقوة الانقضاض وما إلى ذلك ؛ بل لقد يذهب به تصور المشابهة إلى أبعد من ذلك ، فيظن أنه صالح لأن يستحيل إلى حيوان أو طائر من فصيلة توتمه الخاص فى بعض المناسبات . وقد يتجاوز الأمر تصور المشابهة إلى تصور الوحدة ، فيعتقد أنه هو وتوتمه شىء واحد ، أو أنهما صورتان لكائن واحد ، وأن كل ما يصيب إحدى الصورتين من حوادث جسمية أو نفسية يسرى أثره على الصورة الأخرى .

والعقيدة السائدة فى هذه العشائر أن توتم كل فرد يقوم بحمايته ووقايته مما عسى أن يتهدده من أخطار والإيحاء إليه بما سيعرض له وبوسائل المقاومة والخلاص . فهو قرينه وصديقه وملاذه وحاميه . وكثيراً ما تسيطر هذه العقيدة على نفوس

الأفراد فيقتحم الواحد منهم المخاطر بلا خوف ولا وجل ولا بصر بالعواقب ، موقناً أن توتمه معه يمده بروحه ، ويكفل له الظفر والنجاح . والعقيدة السائدة كذلك أن لكل شخص دالة وسلطة خاصة على توتمه الفردى ، فنى استطاعته أن يستخدمه فى مختلف رغباته وأن ينال منه كل ما يشاؤه .

وتختلف العشائر السائرة على هذا النظام فى الطرق المتبعة فى اختيار الأفراد تواتمهم الخاصة .

وأكثر الطرق انتشاراً فى العشائر الأمريكية أن الفرد عندما يبلغ دور المراهقة ويقرب من مرحلة التعميد Initiation[1] يعتزل الناس معتكفاً فى مكان قصى يختاره فى أطراف جبل أو غابة ، ولا يدخر وسعاً فى أثناء اعتكافه هذا فى تعذيب جسمه وحرمانه من جميع لذائذه وحاجاته الضرورية . فيلتزم الصيام عن معظم المأكولات والمشروبات ، ولا يتناول شيئاً مما يبيحه لنفسه منها إلا بعد أن يشرف على الهلاك وبالقدر الذى ينقذ حياته . ولا يكتفى بهذا المسلك السلبى فى تعذيب جسمه ، بل يعمد إلى وسائل إيجابية فى التعذيب كالكى والتحريق والتقطيع . . . وما إلى ذلك . ويظل على هذه الوتيرة

---

(١) انظر صفحة ٢٥ .

أشهراً طويلة حتى ينتهى به الأمر إلى حالة قريبة من الجنون ، فتضطرب حركاته ، ويشتد صراخه وعويله ، ويهذى فى حديثه . وحينئذ يكون مهيئاً لأن يوحى إليه بتوتمه الفردى . ويجيئه هذا الوحى فى صورة رؤيا فى النوم أو حلم من أحلام اليقظة .

وأما فى أستراليا فقد جرت العادة فى معظم الأحوال أن يعهد الفرد إلى أحد أقربائه أو أحد شيوخ عشيرته أو كهانهم أن يختار له توتمه . وقد يتبع لديهم أحياناً فى هذا الاختيار طرق أخرى تقوم على المصادفة والاتفاق ، ففى بعض العشائر الأسترالية تمسك جدة الفرد أو عجوز أخرى من قريباته بخيط رقيق مربوط به جسم ثقيل وتديره بشدة فى الهواء ، ويتجمع حولها فى أثناء ذلك نسوة يلفظن أسماء الحيوانات ونباتات وجمادات . فالاسم الذى يتفق لفظه فى الوقت الذى ينقطع فيه الخيط وينفصل عنه الثقل يصبح مسماه توتماً للفرد الذى تجرى من أجله هذه الطقوس .

هذا ، ويختلف التوتم الفردى عن توتم العشيرة من عدة وجوه :

فتوتم العشيرة توتم معروف مقرر ينتمى إليه كل فرد من أفراد العشيرة بمجرد ولادته بحسب النظم الاجتماعية الثابتة التى أشرنا إليها فى الفقرة السادسة من هذا الفصل[١] . أما التوتم الفردى فهو توتم طارئ ، غير معروف من قبل ، يتخذه الفرد اتخاذاً بعد أن يصل إلى مرحلة ما فى حياته على النحو الذى سبق بيانه .

وتوتم العشيرة يتمثل فى فصيلة برمتها من الحيوان أو النبات كما سبق بيان ذلك فى الفقرة الأولى من هذا الفصل[٢] ؛ أما التوتم الفردى فالأصل فيه أنه فرد معين بالذات من أفراد فصيلته يتخذه الشخص قريناً وحامياً له . فالشخص لا يتخذ مثلا فصيلة الذئاب أو فصيلة شجر البلوط توتماً فردياً كما تفعل ذلك عشيرته ؛ وإنما يتخذ ذئباً معيناً من هذه الفصيلة أو شجرة معينة من هذه الأشجار .

وتوتم العشيرة توتم عام إجبارى . فمن المحال أن يكون ثمة عشيرة بدون توتم ، وأن يكون ثمة فرد لا يحمل توتم عشيرته ، أما التوتم الفردى فلا يتسم بهذه العمومية ولا بهذا الإجبار .

---

(١) انظر صفحة ٤٥ وتوابعها .

(٢) انظر صفحه ١٣ وتوابعها .

فكثير من العشائر الأسترالية وبعض العشائر الأمريكية لا يوجد لديها بتاتاً نظام التوتم الفردى ، ومعظم العشائر التى يوجد لديها نظام التوتم الفردى لا تعتبر اتخاذه واجباً محتوماً على كل فرد ، بل تنظر إليه نظرتها إلى أمر اختيارى مستحب ولكن يمكن إغفاله .

ويختلفان كذلك فى أنه لا يمكن أن يكون للعشيرة أكثر من توتم واحد ، على حين أن التوتم الفردى يمكن أن يكون متعدداً . فقد يتخذ الفرد أكثر من توتم فردى واحد إذا رغب أن تزداد وسائل حمايته .

وتوتم العشيرة توتم ثابت لا يتغير ، بينما يمكن تغيير التوتم الفردى إذا دعت إلى ذلك حاجة أو رغبة . فإذا شعر شخص مثلا أن توتمه الفردى لا يقوم بواجب حمايته حق القيام ، فإنه لا يرى حينئذ غضاضة فى نبذه واستبدال توتم آخر به .

وتوتم العشيرة يصح لأفرادها أن يطعموا منه وأن يسمحوا لغيرهم بأن يطعموا منه بقيود خاصة على النحو الذى سبق بيانه[1] . أما التوتم الفردى فلا يجوز بحال لصاحبه أن يطعم منه ولا أن يصيده ولا أن يصيبه بأذى ، كما لا يجوز له أن يسمح لغيره بشىء من ذلك مهما كانت الظروف والضرورات .

---

(١) انظر صفحات ١٥ — ١٧ .

وذلك لأن الشخص يعتقد أن مصيره معلق بمصير توتمه الفردى وأن كل ما يصيب هذا التوتم يصيبه هو بالذات(١).

وتعتقد العشيرة أنها من طبيعة توتمها ، وأنها تؤلف مع فصيلة هذا التوتم وحدة اجتماعية أو ما يشبه الأسرة الواحدة ، وأن أفرادها وأفراده أقرباء ينحدرون من أصل واحد ودم واحد(٢). أما التوتم الفردى فلا يتوافر فيه شيء من هذه الصفات فى نظر صاحبه . فهو بالنسبة له حام وقرين يرتبط معه بالروابط الوثيقة التي ذكرناها ؛ ولكنهما ليسا أقرباء ولا منحدرين عن أصل واحد .

* * *

هذا ، ولا يزال للتوتم الفردى رواسب كثيرة فى العصر الحاضر . ففى الأمم المسيحية يتخذ كل فرد حامياً له من بين الحواريين أو القديسيين . وقد جرت العادة فى بعض الأمم الأوروبية أن تغرس الأسرة شجرة يوم أن يولد لها وليد ، وتحيط هذه الشجرة بعناية كبيرة ، وتعتقد أن مصير الطفل معلق بمصيرها . وقد ضرب العلامة فريزر فى كتابه « الغصن الذهبى » The Golden Bough أمثلة أخرى كثيرة لرواسب هذا النظام فى العصر الحاضر .

---

(١) انظر ص ٨٢ .

(٢) انظر ص ١٤ .

١٣

التوتم الجنسى
أو توتم الذكور وتوتم الإناث

وبجانب توتم العشيرة وتوتم الاتحاد والتوتم الفردى يوجد في بعض القبائل الأسترالية نوع رابع من التواتم هو التوتم الجنسى الذى يتميز به جنس الذكور من أفراد القبيلة على الإطلاق عن جنس إناثها على الإطلاق . فى المجتمعات التى تسير على هذا النظام ينتسب ذكور القبيلة جميعاً إلى توتم خاص واحد بقطع النظر عن تعدد العشائر والاتحادات التى ينتمون إليها وتعدد تواتمها ، وينتسب إناثها جميعهن كذلك إلى توتم آخر بقطع النظر عن تعدد العشائر والاتحادات التى ينتمين إليها وتعدد تواتمها . ويتمثل التوتم الجنسى فى فصيلة من الحيوان أو النبات ؛ كما هو الشأن فى توتم العشيرة .

وتعتقد القبائل التى تسير على هذا النظام أن بين أفراد كل جنس والتوتم الذى ينتمون إليه رابطة قرابة واتحاد فى الأصل والدم والطبيعة ، كما يعتقد ذلك أفراد العشيرة بالنسبة

لتوتم عشيرتهم . ويتخذ أفراد كل جنس حيال توتمهم المسلك نفسه الذى يتخذه أفراد العشيرة حيال توتمها ، فيحظرون على أنفسهم أن يمسوه بسوء أو يأكلوا لحمه أو يدخلوا شيئاً من عناصره فى أجوافهم إلا فى بعض حالات حددتها التقاليد . ولا يحتمل أحد الجنسين أن ينال الجنس الآخر توتمه بأذى . وكثيراً ما أدت مخالفة هذه الآداب والتقاليد إلى ما يشبه الحرب الأهلية بين ذكور القبيلة جميعاً من جهة وأناثها جميعهن من جهة أخرى .

هذا ، وانتماء جميع ذكور القبيلة إلى توتم واحد وجميع إناثها إلى توتم آخر بقطع النظر عن تعدد عشائرهم وعشائرهن وتعدد اتحاداتهم واتحاداتهن يقدم لنا دليلا آخر على ما سبق أن قررناه فى الفقرة العاشرة من هذا الفصل من أن الوحدة الاجتماعية الكاملة لهذه الشعوب البدائية هى القبيلة لا العشيرة ، وأن الديانة التوتمية فى صورتها الكاملة ليست ديانة العشيرة ، بل هى ديانة القبيلة جمعاء[1] .

---

(١) انظر صفحتى ٧٥ ، ٧٦ .

١٤
توتم الطبقات الزواجية

وبجانب هذه التواتم الأربعة يوجد فى بعض القبائل الأسترالية نوع خامس من التواتم هو توتم « الطبقة الزواجية » التى تكلمنا عنها فى الفقرة السابعة من هذا الفصل [١]. فنى هذه القبائل ينتمى أفراد كل طبقة زواجية من الطبقات الأربع التى تشتمل عليها القبيلة إلى توتم خاص .

١٥
التوتم المحلى أو توتم المنطقة أو التوتم الحملى

وبجانب هذه الأنواع الخمسة من التواتم ، يوجد فى بعض العشائر الأسترالية نوع سادس هو التوتم المحلى tatem local الذى سبق أن أشرنا إليه فى الفقره السادسة من هذا الفصل[٢] .

---

(١) انظر صفحة ٥٣ وتوابعها .

(٢) انظر صفحتى ٤٨ ، ٤٩ .

فنى بعض العشائر الأسترالية كعشيرة الأرونتا وبعض عشائر أخرى بأستراليا الوسطى وكعشيرة البنكيين Aruntas,Banks يعتقد أن لكل منطقة جغرافية توتمها الخاص . ويعتبر توتم كل منطقة فى الوقت نفسه توتماً لعشيرة خاصة يجمع بين أفرادها ويربطهم بهذا التوتم مظهر غريب من مظاهر المصادفة والاتفاق . وذلك أن الولد فى هذه المجتمعات يتبع توتم المكان الذى أحست فيه الأم لأول مرة بتحركه فى بطنها وهو جنين . فإذا أحست ذلك فى منطقة توتمها الذئب مثلا أصبح الذئب توتماً للولد والتحق نسبه بأفراد العشيرة التى تنتمى إلى هذا التوتم . فأفراد عشيرة الذئب فى المثال الذى ضربناه يتألفون إذن من الأفراد الذين أحست أمهاتهم لأول مرة والذين ستحس أمهاتهم لأول مرة بتحركهم فى بطونهن وهم أجنة فى هذه المنطقة .

فالتوتم المحلى هو توتم لمنطقة جغرافية ، وهو فى الوقت نفسه محور تتجمع حوله عناصر عشيرة وفقاً لهذا الاصطلاح الغريب . ولصلة هذا التوتم بالحمل أو الجنين أطلق عليه العلامة فريزر اسم « التوتم الحملى » totem conceptionel .



لوحة رقم ١٥

أحد الهنود الحمر من عشيرة القدم السوداء pied noir وهو يحمل على وجهه وثيابه وغطاء رأسه وعصاه رموز توتمه

الفصل الثانى

تفسير النظام التوتمى ورجعه إلى أصوله

اختلف الباحثون اختلافاً كبيراً فى تفسير النظام التوتمى الذى أجملنا وصفه فى الفصل السابق ، وفى شرح ما يتضمنه من عناصر ، وبيان ما عسى أن يرجع إليه من أصول . وترجع أهم النظريات التى قيلت فى هذا الصدد إلى ثلاث نظريات سنعرضها ونناقشها فى الفقرات التالية :

١

نظرية تايلور وويلكن Tylor, Wilkcm

التوتمية منشعبة عن عبادة أرواح الموتى

يرى تايلور وويلكن [١] أن التوتمية قد انشعبت عن عبادة الأرواح ، وأن هذا الانشعاب قد نشأ عن طريق ما يعتقده

V. Tylor : Civilisation primitive I, p. 465, II, p. 305; Remarks on totemism... etc in J.A.I., XXVIII et I de la nouvelle série, p. 138. — Wilken : Het Animisme bij den Volken van den indischen Archipel p. p.69-75.

كثير من الشعوب البدائية وغيرها من إمكان « تناسخ الأرواح » وحلولها فى غير أجسامها الأولى . فأرواح السلف كانت موضع تقديس الخلف وعبادتهم ، وكانت فى مبدأ أمرها قائمة بذاتها منفصلة عن الأجسام . ثم أخذ الاعتقاد بتناسخ الأرواح يتدخل شيئاً فشيئاً فى هذا الموضوع حتى انتهى الأمر ببعض الشعوب البدائية إلى الظن بأن هذه الأرواح قد حلت فى أجسام بعض الحيوانات أو بعض النباتات . فأصبحت هذه الحيوانات وهذه النباتات مقراً لأرواح السلف من الآباء والأجداد ، واتجه إليها التقديس . ولكنه كان يتجه إليها هى بالتبعية ، ويتجه بالأصالة لما تتقمصه من أرواح . ومع تقادم العهد تنوسى هذا الأصل ، وأصبحت هذه الحيوانات وهذه النباتات مقدسة لذاتها ، فنشأ من ذلك ما نسميه بالنظام التوتمى.

وقد أورد تاياوروو يلكن لتأييد نظريتهما هذه عدة شواهد اقتبساها من ملاحظة بعض الظواهر الدينية فى جزر جاوة وسومطرة وميلانيزيا . فمن ذلك مثلا أنه فى بعض هذه الجزر يقدس الناس التماسيح ويقدمون لها القرابين ، ويعللون مسلكهم هذا بأنهم إنما يقدسون أرواح السلف التى حلت فى هذه الحيوانات .

غير أنه يلاحظ أن جميع الشواهد التى قدماها بين يدى نظريتهما مقتبسة من شعوب قد تطورت فيها التوتمية تطوراً كبيراً حتى خرجت عن أصلها وأخذت تستحيل إلى نظام دينى آخر . فمن الخطأ النظر إلى شعائر شعوب هذا شأنها على أنها ممثلة للنظام التوتمى الصحيح ، فضلا عن أن ينظر إليها على أنها ممثلة لهذا النظام فى مبدأ نشأته كما يزعم أصحاب هذه النظرية . وإن المبادئ الأولية لمناهج البحث العلمى لتقتضينا ، حينما نريد الوقوف على الأصول الأولى لنظام ما ، أن نبحث عنها فى أبسط أشكال هذا النظام وأقدمها وأشدها سذاجة وأبعدها عن التطور . وأبسط أشكال النظام التوتمى وأقدمها وأشدها سذاجة وأبعدها عن التطور هى الأشكال التى كان معمولا بها عند السكان الأصليين لأستراليا فى فاتحة كشفها . وبالبحث فى هذه الأشكال لا نرى فيها أى أثر للاعتقاد بحلول أرواح الموتى فى التواتم من الحيوان والنبات . صحيح أنه كان يوجد لدى الأستراليين الاعتقاد بحلول بعض أرواح الموتى فى أجسام حية ؛ ولكنهم كانوا يعتقدون أن هذا الحلول لا يمكن أن يكون إلا فى أجسام الأحياء من الآدميين لا فى أجسام الحيوانات أو النباتات .

هذا إلى أن الاعتقاد بإمكان حلول روح الإنسان فى

الحيوان أو النبات يتوقف على الاعتقاد بأنه من الممكن أن تتحد طبيعة الأناسى مع طبيعة بعض الحيوانات أو النباتات ؛ إذ لا يستساغ أن تحل روح كائن فى كائن آخر يختلف عنه فى طبيعته . والاعتقاد بأنه من الممكن أن تتحد طبيعة بعض الأناسىّ مع طبيعة بعض الفصائل من الحيوان أو النبات هو قوام الديانة التوتمية نفسها وأهم دعامة تقوم عليها عناصرها وشعائرها . وذلك أن الأصل الذى تقوم عليه هذه الديانة ، كما وضحنا ذلك فى الفصل الأول من هذا الكتاب ، يتمثل فى الاعتقاد بأن أفراد العشيرة من الأناسى وأفرأد توتمها من الحيوان أو النبات يؤلفون وحدة اجتماعية أو ما يشبه الأسرة الواحدة ويرجعون جميعاً إلى طبيعة واحدة وعنصر واحد[1]. فالعقيدة التى يرى تايلور وويلكن أن الديانة التوتمية قد انشعبت عنها ، وهى تناسخ الأرواح وحلولها فى غير أجسامها الأولى ، تتوقف هى نفسها على وجود الديانة التوتمية من قبل . فالأدنى إلى المعقول إذن أن يقال إن هذه العقيدة قد انشعبت عن التوتمية لا أن التوتمية قد انشعبت عنها .

وفضلا عن هذا كله فإن نظرية تيلور وويلكن تقوم

---

(١) انظر الفقرتين ٣ ، ٤ من الفصل السابق صفحات ٣١ — ٣٩ .

على فهم خاطئ للديانة التوتمية . فهى ترى أن التوتمية مظهر من مظاهر عبادة الحيوان والنبات . مع أنه قد ظهر لنا فى الفقرة الخامسة من الفصل السابق[١] أن التوتمية تختلف اختلافاً جوهرياً عن عبادة الحياان والنبات . فأفراد العشيرة التوتمية لا يقفون حيال توتمهم كما يقف عابد الحيوان أو النبات حيال معبوده ؛ فهذا يعد نفسه من طبيعة بشرية تختلف كل الاختلاف عن طبيعة معبوده ، ويعتبره نفسه شيئاً حقيراً إذا قيس بإلاهه ؛ على حين أن النظام التوتمى يجعل الإنسان نفسه من طبيعة توتمه . فالعلاقة بين أفراد العشيرة وفصيلة توتمها ليست علاقة عباد بآلهة ، بل علاقة أقرباء تربطهم بعضهم ببعض وشيجة الدم ولحمة النسب الوثيق . والتقديس الذى يوجه فى الديانة التوتمية إلى الحيوان أو النبات لا يوجه إليه لذاته ، وإنما يوجه إليه لأنه مظهر من مظاهر التوتم . ولذلك يشترك مع الحيوان أو النبات فى هذا التقديس جميع ما يرمز إلى التوتم أو يمثل مظهراً من مظاهره[٢]. بل إن أفراد العشيرة أنفسهم يشاركون التوتم هذه القدسية لاشتراكهم معه فى طبيعته كما

---

(١) انظر صفحتى ٣٩ ، ٤٠.

(٢) انظر صفحات ٢١ — ٢٨ .

تقدم بيان ذلك فى الفقرة الرابعة من الفصل السابق[١]. ولوكانت التوتمية منشعبة عن عبادة أرواح الموتى للاعتقاد بحلولها فى أجسام بعض الحيوانات أو النباتات كما يذهب إلى ذلك تايلور وويلكن لما ظهرت فى الصورة التى وصفناها ، بل لظهرت فى الصورة التى تبادرت إلى ذهنيهما وهى عبادة الكائنات نفسها التى حلت فيها هذه الأرواح .

٢

نظرية جيفونس Jevons

التوتمية منشعبة عن عبادة مظاهر الطبيعة

ويذهب جيفونس[٢] إلى أن التوتمية قد انشعبت عن عبادة مظاهر الطبيعة . وذلك أن الإنسان البدائى ، تحت تأثير الخوف والرهبة من مظاهر الطبيعة من حيوان ونبات وجماد ، حرص على التقرب إلى بعضها ليتقى شرها ويضمن نفعها ، ويستدر

---

(١) انظر صفحات ٣٧ — ٣٩ .

(٢) V. Jevons : Introduction to the history of Religion, p. 96 et suiv.

عطفها عليه . ولم يكن ثمة وسيلة للتحالف وعقد الذمة غير وسيلة القرابة . فالقرابة وحدها هي التى كانت فى الشعوب البدائية تحقق التضامن والتكافل والأمن والسلام . فقد كان أفراد العشيرة الواحدة أولياء بعضهم لبعض لصلة القرابة التى كانت تجمع بينهم ، على حين أنهم كانوا ينظرون لغير أقربائهم نظرتهم إلى خصوم وأعداء . ولذلك اصطنع العقل البدائى صلة قرابة بينه وبين بعض مظاهر الطبيعة . ولم يقم هذه الصلة بين أفراد وأفراد ، وإنما أقامها بين العشائر الإنسانية من جهة والفصائل الحيوانية والنباتية والطبيعية من جهة أخرى . وذلك لأن العشيرة هى التى كان لها وجود دائم قوى فى العقلية البدائية ؛ أما الأفراد فلم يكن لهم وجود يعتد به . فنظر البدائى إلى عالم الحيوان والنبات والجماد نظرته إلى عالم الإنسان ، فلم يعتد بأفراد هذا العالم ، وإنما اعتد بفصائله وأنواعه ، وعمد إلى هذه الفصائل والأنواع فربطها بعشائره بوشيجة القرابة ولحمة النسب .

ولا تقل هذه النظرية فساداً عن النظرية السابقة : فهى تصور التوتمية على أنها ناشئة عن عمل إرادى قصد إليه

الأفراد لتحقيق غاية نفعية أو وقائية . وهذا لا يتفق فى شىء مع ما نعرفه عن نشأة النظم الاجتماعية . فعهدنا بهذه النظم أنها لا تنشأ عن عمل إرادى مقصود ، وإنما تنبعث فى صورة تلقائية وتخلقها طبيعة الاجتماع وظروف الحياة .

هذا إلى أنه لو كان الغرض من التوتمية أن يتقرب الإنسان إلى بعض مظاهر الطبيعة ليتقى شرها ويضمن نفعها ويستدر عطفها عليه ، لعقد هذه الصلة بينه وبين أكبر هذه المظاهر قوة وأشدها بطشاً وإثارة للرهبة والخوف فى نفس الإنسان ؛ مع أن الواقع أن معظم التواتم تتألف من نباتات وحيوانات ضعيفة لا ترهب ولا تخيف ولا سيطرة لها على حياة الإنسان .

ولو كان الهدف الذى تقصد إليه العشائر من التوتمية أن تكون وسيلة للإفادة من مظاهر الطبيعة ولاتقاء شرها ، لعملت كل عشيرة جهدها على أن تعقد هذه الرابطة مع أكبر عدد ممكن من هذه المظاهر ، حتى تضمن أكبر قدر من النفع ، ويزداد مبلغ اطمئنانها فى حياتها ، وتكثر وسائل وقايتها من الأخطار ؛ مع أن الواقع أن التوتمية كما ذكرنا ذلك فيما سبق ، تقوم على أساس أن كل عشيرة لا يكون لها إلا توتم واحد فحسب .

٣

نظرية دوركايم[1]

التوتمية ليست منشعبة عن ديانة أخرى
بل انشعبت عنها جميع الديانات الإنسانية
وهى تتمثل فى عبادة الأفراد لمجتمعهم

لاحظ دوركايم أن الكائنات التى يتجه إليها التقديس فى الديانة التوتمية ، سواء فى ذلك التوتم نفسه والرسوم التى تدل عليه ، تجمع بينها صفة مشتركة وهى أنها مظاهر للعشيرة نفسها ورموز تشير إليها . فالتوتم هو لقب العشيرة ، وطبيعته من طبيعتها ، والرسوم الخاصة به ترمز إليها . فالتقديس لا يتجه إذن إلى هذه الأشياء إلا لأنها رمز للعشيرة ؛ وبعبارة أخرى : إن تقديس هذه الأشياء هو فى حقيقة الأمر تقديس للعشيرة نفسها . فالتواتم ورسومها هى بمنزلة الأعلام التى تتخذها أممنا الحديثة رمزاً لها . فكما أن تقديسنا وتعظيمنا لعلم بلادنا هو فى حقيقة الأمر تقديس وتعظيم لما يرمز إليه هذا العلم ، أى تقديس لأمتنا ومجتمعنا ، كذلك كان شأن البدائيين حيال تواتمهم .

---

(١) V: Durkheim, op. cit.

فالإله الذى يتجه إليه التقديس فى الديانة التوتمية هو العشيرة نفسها أو المجتمع نفسه مرموزاً إليه ببعض رسوم وبعض حيوانات أو نباتات .

ويرى دوركايم أن هذا النظام قد انبعث من تلقاء نفسه من العقل الجمعى ، وأنه حقق فوائد اجتماعية ذات بال . فالحياة الاجتماعية لا تستقيم إلا إذا كان المجتمع ونظمه وأوامره ونواهيه موضع تقديس الأفراد وإجلالهم . والنظام التوتمى كان وسيلة لتمرين الأفراد وترويضهم على هذا التقديس والإجلال ، لتقوى آصرة ارتباطهم بمجتمعهم ، ويسلس قيادهم للحياة الاجتماعية ، وما تفرضه من نظم وتضعه من قواعد تتعارض فى كثير من مظاهرها مع أهواء الأفراد ورغباتهم .

ولما كان دوركايم يرى أن التوتمية ديانة بالمعنى الدقيق لكلمة ديانة ، لأنها تقوم على التفرقة بين عالمين : عالم قدسى Sacré (التواتم وما يتصل إليها وكل ما هو من طبيعتها) ، وعالم عادي prophane ، وهذا هو قوام كل ديانة إنسانية فى نظره ، ويرى أنها تمثل أقدم ديانة إنسانية لارتباطها بأبسط تكوين اجتماعى وهو تكوين العشيرة ، فقد ذهب إلى أن

المجتمع نفسه كان أول إله عبده بنو الإنسان .

* * *

وهذه النظرية – على ما فيها من دقة وطرافة وعمق فى البحث– لا يمكن التسليم بجميع ما اشتملت عليه . فالآثار والنتائج الاجتماعية التى يرتبها دوركايم على الديانة التوتمية بحسب نظريته لا يمكن التسليم بها إلا إذا ثبت أن البدائيين كان لديهم الشعور بأن ما يقومون به حيال التوتم ورموزه هو تقديس للمجتمع الذى ينتمون إليه ؛ مع أن الذى يظهر من بحوث علماء الإثنوجرافيا أن البدائيين لم يكن لديهم شعور بمثل هذه الحقائق السامية ، وأن العقلية البدائية ما كانت لتستطيع أن تسمو إلى مثل هذه الآفاق فى التفكير .

ولا يمكن كذلك التسليم بما ذهب إليه دوركايم من أن التوتمية تمثل أقدم ديانة إنسانية . فالتوتمية كانت نظاماً دينياً لبعض شعوب بدائية اكتشفت فى صدر العصور الحديثة . صحيح أن هذه الشعوب قد ظلت أمداً طويلا بمعزل عن التيارات الحضارية الكبرى التى توالى ظهورها بين سكان القارات القديمة . ولكن لا يترتب على ذلك أنها سلمت من التطور ، وأفلتت من قانونه ، وظلت محافظة على أقدم نظام نشأت عليه . فالتطور

هو سنة الاجتماع وناموس الكائنات الحية على الإطلاق ، ولا يمكن أن يفلت منه شعب مهما كان منعزلا عن الشعوب الأخرى . وحتى مع التسليم جدلا بأن التوتمية تمثل أقدم ديانة سارت عليها هذه الشعوب البدائية منذ نشأتها ، فإنه لا يوجد دليل يحمل على اليقين ولا على الظن بأنها كانت الديانة السائدة فى فاتحة الإنسانية وبجميع شعوبها على الإطلاق .

خاتمة

الشعوب البدائية تحكمها نظم دقيقة في مختلف شئون حياتها

ومما تقدم يبين أن كثيراً من المفكرين والباحثين قد وقعوا فى خطأ جسيم حينما ظنوا أن الشعوب البدائية حرة طليقة لا تخضع لنظام ولا يقيدها قانون ، أو أن نظمها وقوانينها ساذجة بسيطة تسيرها الغرائز وتحكمها النزعات الطبيعية فى الإنسان . فقد تبين لنا من دراستنا السابقة أن النظام التوتمى الذى يمثل نظاماً من أقدم النظم الإنسانية إن لم يكن أقدمها جميعاً ، وتسير عليه شعوب تعد من أكثر شعوب العالم بدائية وبعداً عن أسباب الحضارة ، يضع لجميع فروع الحياة نظماً وقواعد لا تقل فى دقتها وتعقيدها عن نظمنا الحاضرة إن لم تزد عن كثير منها فى معظم الشئون . فالإنسان حيثما يكون ، وفى مختلف مراحل التاريخ ، مدنى بطبعه ، أى لا يستطيع أن يحيا إلا فى مجتمع ؛ ولا تستقيم الحياة فى مجتمع ما إلا إذا خضعت أوضاعه جميعاً وخضع أفراده فى مختلف شئون حياتهم لما يختاره عقله الجمعى من نظم وقواعد وقوانين .

دكتور على عبد الواحد وافى

تاريخ دراسة الموضوع
ومراجع البحث

أول كتاب ظهرت فيه كلمة توتم totem كتاب إنجليزى ألفه چون لنج John Long الذى كان يعمل ترجماناً فى شركة الهند Compagnie des Indes وطبع فى لندن سنة ١٧٩١ تحت عنوان « أسفار ورحلات لترجمان هندى
Voyages and Travels of an Indian Interpreter
وقد تضمن هذا الكتاب إشارات مقتضبة إلى هذه الديانة وما تشتمل عليه من عقائد وشعائر وما كان لها من أثر بين عشائر الهنود الحمر .

ومن ذلك الحين عكف العلماء على دراسة هذه الديانة وتحليل عناصرها ، والبحث عما تقوم عليه من أصول . ولكنهم ظلوا فى مبدأ أمرهم يظنون أنها مقصورة على السكان الأصليين لأمريكا ، وظلت بحوثهم قائمة على هذا الظن ، حتى كشف الرحالة الإنجليزى « جراى Grey » فى كتاب له ظهر سنة ١٨٤١ تحت عنوان « غربى أستراليا وشمالها الغربى » North-West and Western Australia أن الديانة نفسها منتشرة

بين السكان الأصليين لأستراليا . فاتسع بذلك نطاق بحوثهم ، وتكونت لديهم فكرة صحيحة عن مدى انتشار هذه الديانة ، وظهرت لهم منها أشكال جديدة لم تكن معروفة من قبل .

ثم تبين لهم فيما بعد أن لهذه الديانة رواسب وأشباهاً ونظائر فى كثير من ديانات العالم القديم نفسه وفى كثير من عادات شعوبه وتقاليدها . فقد كشف العلامة ماك لينان Mac-Lenan فى مقالات نشرها فى مجلة Fortnightly Review فى أعدادها الصادرة من سنة ١٨٦٩ إلى سنة ١٨٧٩ عن هذه الرواسب والأشباه والنظائر فى كثير من ديانات العالم القديم ، وخاصة ديانات اليونان والرومان ؛ بل ذهب إلى أبعد من ذلك فقرر أن كل ما يتصل بتقديس الحيوان والنبات فى الديانات الإنسانية يرجع إلى أصل توتمى . وجاء من بعده العلامة روبرتسون سميث Robertson Smith فكشف فى بحوثه فى « القرابة والزواج عند العرب فى الجاهلية » وفى « ديانة الساميين » Kinship and Marriage in Early Arabia; The Religion of the Semites عن آثار الديانة التوتمية ورواسبها عند الشعوب السامية . — وظهر لكثير من المشتغلين بدراسة الحضارة المصرية القديمة Egyptologues عدة رواسب من التوتمية

فى عقائد قدماء المصريين. وجاء من بعد هؤلاء جميعاً العلامة فريزر Sir James Frazer فكشف فى كتابه الخالد « الغصن الذهبى » The Golden Bough عن الآثار التى تركتها الديانة التوتمية فى المعتقدات والعادات الشعبية الأوروبية (الفولكلور) Folk-lore . وكشف كثير من الباحثين عن عدة رواسب من التوتمية فى شمال إفريقيا ووسطها وشرقها وفى مدغشقر وجزر الملايو وپولينزيا وأندونيسيا والفيليبين والهند الصينية والصين والهند وفى مواطن أخرى كثيرة فى الدنيا القديمة .

وقد اتسع نطاق هذه الدراسات نوعاً ما بفضل البحوث التى قام بها المكتب الأمريكى لدراسة الشعوب Burcau American d'Ethnologie وبفضل البحوث التى قام بها العلامة الأمريكى لويس مرجان Lewis Mogan فى كتابه الخالد عن « المجتمعات البدائية » Ancient Society الذى ظهر سنة ١٨٧٧ . ونقول « نوعاً ما » لأن هذه الدراسات كانت إلى ذلك الحين ناقصة من كثير من الوجوه ؛ وذلك أنها لم تعرض إلا لطائفة محدودة من عشائر السكان الأصليين لأمريكا وأستراليا ، ولم تعالج إلا بعض مظاهر من الديانة التوتمية . وقد جمع العلامة فريزر خلاصة هذه البحوث فى مؤلف صغير ظهر سنة ١٨٨٧

تحت عنوان « التوتمية » Totemism اقتصر فيه على وصف هذه المعتقدات بدون أن يحاول شرحها وتحليلها .

وأول دراسة مفصلة وافية لهذه الديانة هى الدراسة التى قام بها بلدوين سبنسر وجياين Baldwin Spencer and Gillcn فقد أقام هذان الباحثان مدة طويلة بين عشائر السكان الأصليين لوسط أستراليا وشمالها ، ودرسا نظمها الاجتماعية القائمة على الديانة الوتمية دراسة عميقة ، وضمنا دراستهما هذه كتابين كبيرين : ظهر أولهما بعنوان « قبائل السكان الأصليين لوسط أستراليا (The Native Tribes of Central Australia) ؛ وظهر الآخر بعنوان « قبائل السكان الأصليين لشمال أستراليا الوسطى The Northern Tribes of Central Austral:a

وجاء من بعدهما العلامة كارل ستر هلو Carl Strehlow فأقام مثلهما مدة طويلة بين العشائر الأسترالية الشمالية ، وأجاد لغاتها ، وألف فى نظمها الاجتماعية القائمة على الديانة التوتمية بحوثاً قيمة دقيقة جاءت مؤيدة فى كثير من مواطنها لما وصل إليه سبنسر وجياين فى كتابيهما السابق ذكرهما .

وما قام به سبنسر وجياين وسترهلو من دراسات مفصلة للقبائل الأسترالية الشمالية قام بمثله الإنجليزيان فيزن وهويت

Fison and Howitt بصدد القبائل الجنوبية . وقد ظهرت خلاصة هذه الدراسات فى كتابهما عن كاميلاروا وكرنى Kamilaroi and Kurnai الذى ظهر سنة ١٨٨٠ وفى كتاب هويت عن السكان الأصليين لجنوب أستراليا The Native Tribes of South Australia الذي ظهر سنة سنة ١٩٠٤ وفى كتب أخرى كثيرة له .

وفى ضوء هذه الدراسات الوافية أعاد فريزر النظر فى كتابه الأول عن التوتمية ، فأصلح ما كان فيه من خطأ ، وأكمل ما كان فيه من نقص ، ووسع نطاق بحوثه حتى شملت معظم مظاهر الديانة التوتمية وما قام عليها من نظم اجتماعية ، وعنى بشرح هذه المظاهر والنظم وبيان أصولها ووظائفها والعلاقات التى تربطها بعضها ببعض وأخرج كتابه فى هذا الوضع الكامل سنة ١٩١٠ فى أربع مجلدات كبيرة تحت عنوان « التوتمية والإجزوجامية [1] » Totemism and Exogamy. ويعد الآن هذا الكتاب أهم مرجع للباحثين فى الديانة التوتمية وما تنطوى عليه من

---

(١) الإجزوجامية هى النظام الذى يحرم بمقتضاه على رجال العشيرة أن يتزوجوا نساء من داخل عشيرتهم كما ذكرنا ذلك بالتفصيل فى الفقرة السابعة من الفصل الأول (انظر صفحة ٥٣ وتوابعها) .

عقائد ويقوم عليها من نظم وأوضاع .

وجاءت من بعد هؤلاء جميعاً « المدرسة الاجتماعية الفرنسية » L'Ecole Sociologique Française فعنيت بدراسة هذه الديانة عناية كبيرة ، وحللت عناصرها تحليلا دقيقاً ، وكشفت عن كثير من حقائقها الهامة التى خفيت عن أنظار الباحثين من قبلها ، ووضحت العلاقة بينها وبين أصول الحضارات والنظم الإنسانية على العموم . ويرجع أكبر قسط من الفضل فيما وصلت إليه بحوث هذه المدرسة من شأو رفيع فى هذه الميادين إلى الدراسات التى قام بها رئيسها العلامة دوركايم Durkheim فى كتابه الخالد عن « الأصول الأولى للحياة الدينية ممثلة فى النظم التوتمية الأسترالية » Les Formes Elémentaires de la Vie Religieuse. Le Système totémique en Australie

وقد ظهرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب سنة ١٩١٢ ، ثم أعيد طبعه بعد وفاة مؤلفه سنة ١٩٢٥ فى نحو ٧٠٠ صفحة من القطع الكبير .

وعلى غرار دوركايم ألف كثير من أعضاء المدرسة الاجتماعية الفرنسية فى الديانة التوتمية ونظمها وما يتصل بها كتباً قيمة من أهمها مؤلفات ليڤى برول وموس وداڤى الآتى بيانها :

Levy-Brull : Les Fonctions mentales dans les Sociétés Primitivcs.

Levy-Bruhl : La Mentalité Primitive.

Levy-Bruhl : La Mythologie Primitive.

Mauss (Marcel) : Essai sur le Don, (forme archaïquc de l'échange) dans l'Année Sociologique, 1925.

Davy : La Foi Jurée.

وفى سنة ١٩٢٥ ظهر لهربارت بازيدو Herbert Basedow كتاب قيم كبير عن السكان الأصليين لأستراليا عرض فيه لكثير من الطقوس التوتمية للأستراليين The Australian aboriginal

وفى سنة ١٩٢٩ ظهر لموريس بيسون Maurice Besson كتيب عن التوتمية Le Totémisme لخص فيه كثيراً من دراسات الباحثين من قبل فى هذا الموضوع .

* * *

وقد اعتمدنا فى دراستنا لهذه الديانة وما يتصل بها على المؤلفات السابق ذكرها ، وخاصة مؤلفات فريزر ودوركايم وليفى برول ودافى وموريس بيسون .

دكتور على عبد الواحد وافى

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة

الموضوع — الصفحة

فهرس اللوحات

اقرأ

حسن رشاد

١٩٥

محكمة الضمير

دار المعارف بمصر

محكمة الضمير

حسن رشاد

محكمة الضمير

اقرأ ١٩٥

دار المعارف بمصر

اقرا ١٩٥ - مارس سنة ١٩٥٩

ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف بمصر - ٥ بشارع ماسبيرو - القاهرة

الفصل الأول

نهضت « ليلى » من نومها مع الفجر وبدأت بما تعودت أن تبدأ به كل صباح فكنست حجرات المسكن وغسلت الأطباق والآنية ثم أعدت مائدة الإفطار لأبيها وامرأته وأخواتها الصغار ، وبعد أن فرغت من ذلك حيتهم ومضت إلى مدرستها الثانوية فلقيت أترابها وشاركتهن فى الجد والهزل بعض الوقت ثم تركتهن وانهمكت مع فرقة التمثيل بالمدرسة فى الاستعداد للحفل التمثيلى الذى إعتادت المدرسة أن تقدمه كل عام ، وكانت المدرسة قائمة قاعدة فى ذلك اليوم ، فقد دعى إليها عدد من صفوة أولياء الأمور من بينهم نفر له خطر ومكانة بين الناس .

وكانت « ليلى » كاعباً من تلكم الصبايا الفاتنات اللائى ينشأن كالأزهار البرية فى أسر صغار الموظفين الكادحين ، وكان أبوها قبل وفاة أمها رجلا طيب القلب ، رضى الخلق لا يحب إنساناً فى الوجود كما يحب ابنته الوحيدة ليلى ، فلما ماتت أمها حاول أن يفرغ لابنته الطفلة ويقوم على تربيتها

بنفسه ولكنه لم يستطع لأن ظروف حياته لم تمكنه من أن يعمل لكسب الرزق وأن يفرغ لابنته فى وقت واحد فاضطر إلى أن يتخذ لنفسه امرأة تربى له ابنته وتهب له غيرها من البنين والبنات ، وأظهرت المرأة حباً لليلى وعطفاً عليها فى أول الأمر ، ولكنها ما كادت ترزق ببناتها حتى ضاقت بليلى وظهرت على حقيقتها فإذا هى امرأة منكرة الخلق ، سيئة العشرة ، غليظة القلب ، سليطة اللسان ، بذلت كل ما تستطيع من حيلة ومكر حتى ملأت قلب زوجها بغضاً لليلى ، ونفوراً منها ، وقسوة عليها ، وشقيت ليلى بسبب ذلك كل الشقاء وصارت تتحرق شوقاً إلى وسيلة تخرجها من حياتها البغيضة مع امرأة أبيها ، وتخلصها من صنوف العذاب التى كان يصبها عليها أبوها ، وتتيح لها الزواج من شاب ثرى مرموق المكانة يبدل شقاءها سعادة ، وعناءها راحة ، وبؤسها ترفاً ونعيماً .

وكانت ليلى فى الثامنة عشرة من عمرها تمتاز من أخواتها من أبيها بوجه سمح رائع الجمال ، وجسم فاتن متقن الصنع ، وأنوثة ناضجة تفتن العيون والقلوب ، وكان وجهها الصبوح المشرق يفقد أحياناً بعض إشراقه كلما فكرت فيما آل إليه أمرها ولكن هذا الحزن لم يكن ليفسد شيئاً من جمالها وإنما كان

يزيدها إلى النفوس حباً ، ويزيد منزلتها فى القلوب حسناً .

ولم تكن المسرحية التى رشحت ليلى لتقوم بدور البطولة فيها فى ذلك اليوم مسرحية بسيطة وإنما كانت مسرحية من تلك المسرحيات الطويلة الجادة التى تحتاج إلى جهود ومواهب فذة أصيلة .

ولم تكد ليلى تظهر على المسرح وتمضى فى التمثيل حتى استأثرت بانتباه الجميع ، كان صوتها الرخص العذب صافياً جلياً ينبعث من القلب دون تصنع ، وكان وجهها الجميل النقى المشرق رائعاً معبراً يظهر فيه الحب والقلق والسخرية فى لحظة واحدة ، وكانت عيناها السوداوان الواسعتان تشعان نوراً يلذكل ما فى الإنسان من ملكات الحس والتفكير والشعور. ولم يكد ينتهى الفصل الأول حتى تبدت الدهشة على ملامح الحاضرين وهفت قلوبهم لجمال ليلى وروعة أدائها ، أما هى فلم تكد تسمع كلمات الإطراء وتلمح ما تبدى على الوجوه من مظاهر العجب والإعجاب حتى تملكتها نشوة بالغة وامتلأ قلبها فرحاً وسروراً ، وراحت تسائل نفسها « ترى هل حانت الفرصة التى طالما انتظرتها الأيام والليالى » .

وعندما انتهت الحفلة وتركت ليلى المسرح أحاط بها عدد كبير من الحاضرين وراحوا يهنئونها ويثنون عليها ويمتدحون

براعتها فى التمثيل . وكان من بينهم شاب ما إن نظرت إلى شخصه حتى خفق قلبها ، وما إن سمعت صوته حتى فتنت به أشد افتتان . كان شاباً فى الثامنة والثلاثين طويل القامة ، رزين المظهر ، سمح الوجه ، عميق الصوت ، جذاب الحديث ، منطلق اللسان ، وكان كثير من الحاضرين يرفعون اليه أبصارهم بألوان من الغبطة والإعجاب والتقدير رغم مظاهر البساطة المرتسمة على سماته وحركاته ، وقد استرعى ذلك كله نظر ليلى فوقفت تتأمله ملياً ، ثم تذكرت أنها رأته من قبل وظلت وهلة لا تستطيع تذكر ظروف رؤيتها له ، ثم تذكرت فجأة أنها لم تره وإنما رأت صورته فى الصحف والمجلات وأنه الصحفى والروائى الذائع الصيت « نبيه المنفلوطى » فالتفتت إليه وفى عينيها نظرات الاهتمام والإعجاب ، ولما رأى الشاب انتباه ليلى إليه تقدم منها وقال لها فى حبور :

ــ دعينى أهنئك مرة أخرى يا ليلى ، إنى لم أكن أتوقع أن طالبة فى مثل سنك تبدع هذا الإبداع ، فأنى لك ذلك ؟ .

فقالت فى جذل :

ــ هذا تقدير عظيم اعتز به يا أستاذ نبيه . .

فقال وهو يمعن النظر فى وجهها الفاتن الجميل :

ــ أنا أتنبأ لك بمستقبل باهر فى التمثيل إذا واظبت على التمرين .

وقبل أن تجيبه اقتربت منها إحدى المدرسات وهمست فى أذنها قائلة

ــ تعالى يا ليلى ، سأقدمك الآن إلى شخصية عظيمة . .

فسألتها فى لهفة ــ من ؟ . .

ــ فاطمة هانم علوان . .

ــ فاطمة هانم علوان ؟ ! . .

ــ نعم ، ألا تعرفينها ؟ . .

ــ كلا ، من تكون ؟ . . .

ــ إنها رئيسة جمعية حواء الجديدة ، وهى تريد محادثتك على انفراد ، هلم معى . .

واصطحبتها إلى ركن فى القاعة ثم تركتها وانصرفت وبعد لحظة أقبلت على المكان سيدة أنيقة المظهر ما إن رأت ليلى حتى هشت لها قائلة :

ــ أهلا ليلى ، أحسبك لا تعرفيننى ، أنا فاطمة علوان رئيسة جمعية حواء الجديدة . .

فابتسمت ليلى وقالت فى إكبار :

ـ لى عظيم الشرف بلقائك يا سيدتى . .

ـ لقد أرسلت إليك لأهنئك ، الحق أنك كنت رائعة جداً يا ليلى . .

فأطرقت ليلى خجلا وقالت :

ـ أشكرك على هذا التقدير . .

فنظرت إليها المرأة فى اهتمام وقالت :

ـ ألم تفكرى فى استغلال موهبتك الفذة يا ليلى . .

ـ كلا ، إننى لم أفكر فى ذلك مطلقاً . .

ـ إن فى وسعك أن تصبحى ممثلة سينمائية عظيمة إذا تعهدك مخرج قدير . .

فقالت ليلى فى حماسة وانفعال شديدين :

ـ أحقاً تقولين ! ! هل بوسعى أن أصبح ممثلة سينمائية ؟

ـ بكل تأكيد وعندئذ سترقين درجات الشهرة وتغدو الدنيا كلها عند قدميك .

فقفز قلب ليلى بين جوانحه وقالت وهى تحلق بفكرها بعيداً عن المكان .

ـ وماذا على أن أصنع كى أصبح ممثلة سينمائية ؟ إننى لا أعرف أحداً من المشتغلين بالسينما . .

ـ أنا أعرف كثيرين منهم ، وأعتقد أن أجدرهم بتعهدك هو « حسين بك شكرى » مدير شركة الأفلام الشرقية ولا شك أنه سيسر كثيراً بمعرفتك . .

ـ إن ذلك يسرنى كل السرور ولكن كيف يمكن لفتاة مثلى أن تقابله بسهولة ؟ . .

فأخرجت المرأة بطاقة من حقيبتها وخطت عليها بضع كلمات ثم ناولتها إياها وهى تقول :

ـ هاك توصية منى ، فاذهبى إليه واطلبى مقابلته فى مقر شركته بالزمالك . .

فأخذت ليلى البطاقة فى لهفة وقالت وهى تدسها فى صدرها :

ـ لست أدرى كيف أشكرك على هذا الصنيع . .

ـ لا شكر على واجب يا ليلى ، إن فتاة موهوبة مثلك جديرة بكل تشجيع وعشمى أن تبلغى مرادك على يد شكرى بك فى أقصر وقت . .

فقالت ليلى فى حماس :

ـ ثقى أننى سأبذل كل ما بوسعى لكسب ثقته . .

ـ لست أشك فى ذلك ، وداعاً يا ليلى . .

ـ وداعاً يا سيدتى . .

وخرجت ليلى من الحجرة مسرورة محبورة وقد قررت بينها وبين نفسها أن تحتفظ ببطاقة التوصية فى صدرها بصفة دائمة ، وأن تخفى أمرها على الناس جميعاً حتى لا يثبط همتها أحد وحتى لا يتسرب خبرها إلى والدها وامرأته الحقود فينالها منهما سوء .

وقضت ليلى وقتاً مع زميلاتها فى المدرسة وهى تحلم بالقصور ذات الأبهاء الواسعة ، والصالونات المعطرة ، والتحف النادرة ، والموائد الفاخرة التى تقدم عليها صنوف الطعام الشهية المتعددة الألوان . وبعد نصف ساعة غادرت ليلى المدرسة فرحة مبتهجة وقد امتلأت نفسها رضا وامتلأ قلبها أملا وسعادة ، وفيما هى تهبط درجات السلم الخارجى للمدرسة لمحت الأستاذ نبيه يسير فى الطريق بقامته الطويلة التى تملأ العين فوقفت لحظة مترددة تنظر صوبه وقد اتقدت وجنتاها ثم أسرعت نحوه حتى دانته من خلفه ونادته :

— أستاذ نبيه . .

فالتفت إلى الوراء وما إن رآها أمامه حتى توقف بغتة وهتف فى حبور :

— ليلى ! ! أهلا وسهلا . .

فحيته بابتسامة رقيقة وقالت فى استحياء وارتباك :

ـ أرجو أن تغفر لى جرأتى ، إنها أول مرة فى حياتى أجرؤ فيها على مخاطبة رجل فى الطريق ، فمعذرة .

فقال وهو يحدق فى وجهها الجميل :

ـ لا ضير فى ذلك يا ليلى ، إن ذلك يسرنى كل السرور ...

ـ أظنك ذاهب إلى عملك فى الجريدة . .

ـ كلا ، أنا ذاهب لأسجل قصة فى الإذاعة ؟ . .

ـ قصة !! ما موضوعها ؟ . .

ـ موضوعها باختصار أن المرأة تعجب بالرجل الفقير وتتفانى فى حبه ولكنها تكره الزوج الغنى البخيل وتحتقره وإذا تسلل الاحتقار إلى العلاقات الزوجية انهارت المثل العليا التى يعتمد عليها الزواج . .

ـ موضوع طريف ، وبهذه المناسبة أتسمح لى أن أسألك سؤالا يتعلق برواياتك ؟ . .

ـ بكل سرور . .

ـ أتؤمن حقا بما تكتب ؟ . .

فأدهشه كلامها وقال :

ـ إيمانى بوجودى ، لماذا تسألين هذا السؤال ؟ . . .

— لأن أغلب رواياتك التى قرأتها يغلب عليها طابع البؤس والشقاء مع أنك أبعد الناس عن البؤس والشقاء . .

— ومن قال لك ذلك ؟ . .

— إننى أعرف مكانتك بين الناس كما أعرف أنك تملك ثروة طائلة .

— وهل الثروة هى كل شىء يا ليلى . .

— هذا هو اعتقادى . .

— يظهر أنك قليلة الخبرة بشئون الحياة . .

— بالعكس ، إننى كبنت من بنات الشعب أعرف عن الدنيا أشياء كثيرة .

— آه ، وماذا تعرفين عن الدنيا ؟ . .

— أعرف أنها مليئة بالمفارقات والمتناقضات ، كما أعرف جيداً حياة البؤس والشقاء التى يحياها أغلب الناس فى العهد الإقطاعى الأسود الذى نعيش فيه ، ولذلك ترانى أضيق جدا بما يكتبه الكتاب المترفون عندما يتحدثون عن بؤس البائسين وعذاب المحرومين . .

فأجابها فى هدوء :

— هذا حق يا ليلى ، وما دمت أثرت الأمر على هذه الصورة فيجمل بى أن أصارحك بأننى نشأت فى أسرة فقيرة

عاشت فى البؤس والشقاء والحرمان زمناً طويلا ولكنى لم أيأس وإنما اقتحمت الحياة واقتحمت المعرفة حتى أصبحت شيئاً مذكوراً ، وقد هيأ لى ذلك أن أدرس الحياة الإنسانية على حقيقتها ، وأختزن فى ضميرى ذكريات عديدة هى التى أصوغ منها رواياتى وأحاديثى . .

وسكت لحظة ثم استأنف يقول :

ــ والآن دعينى أسمع رأيك بصراحة . .

ــ رأيى فى ماذا ؟

ــ فى بعض الروايات المصرية التى قرأتها لى ولغيرى أخيراً .

ــ رأيى أن أكثر الروايات التى قرأتها لغيرك بضاعة لا فن فيها ولا مغزى لها ، كل صفحاتها وصف متبذل لأحط ما تفعله الغرائز بين الجنسين وهذا أمر هين يمكن لأى إنسان أن يفعله حتى لو لم يكن أديباً وأعتقد أن رواد المقاهى يستطيعون أن يأتوا بأدق من هذا وأروع دون أى عناء ، أما عن رواياتك فهى فى جملتها هادفة ومؤثرة ومثيرة ومن الممكن أن تقع حوادثها فى كل زمان ومكان ولكن بعضها لا يخلو من المبالغة فأنت مثلا فى قصة « سلوى » تجحد الطلاق وتبيح للزوج أن يتسامح حتى ولو كانت هناك خطيئة . .

فقال بصوت تغيرت نبراته وهو يملأ عينيه من منظرها الفاتن البديع :

ـ آه ، ولكن لا تنسى أن بطلة القصة لم تتورط فى الإثم بإرادتها ، وكان زوجها يحبها وكانت هى تحبه حقا ، وقد وقعت الخطيئة قبل زواجها لا بعده ، والأمر بعد هذا كله فوق الخطأ والصواب لأنه يتعلق بالحب والاثنان كما لا شك تذكرين كانا يحرصان على هذه الصلة حرصهما على الحياة . .

فابتسمت ليلى ورنت إليه رنوة جذابة وقالت :

ـ أنها على كل حال قصة مؤثرة للغاية ، والآن لا أحب أن أطيل عليك ، آن لى أن أنصرف . .

فنظر إليها مستعطفاً وقال :

ـ ولم العجلة ، أيضايقك أن تمكثى قليلا ؟ . .

ـ إن ذلك يسرنى كل السرور ولكنى لا أستطيع أن أمكث أكثر من ذلك . .

ونظرت إلى ساعتها ثم نظرت حولها فى قلق كأنها تخشى عيون الرقباء وقالت فى شىء من الخوف :

ـ معذرة ، لقد تأخرت كثيراً ، يجب أن أنصرف على الفور . .

فقال عاجباً وهو يتأمل سيماء الخوف المفاجئ الذى ارتسم على وجهها :

ـ ما هذا الخوف يا ليلى ، ماذا تخشين . .

ـ أخشى أن يرانا أحد من معارف زوجة أبى .

ـ زوجة أبيك ! . .

ـ نعم . . .

ـ وهل تخشينها إلى هذا الحد . .

فقالت فى صوت تغلب عليه الرهبة :

ـ نعم ، إنها شيطان فى صورة امرأة . .

ـ شيطان فى صورة امرأة ، يا للغرابة ، هل أستطيع أن أعرف عنها شيئاً .

فقالت وقد ازداد وجهها امتقاعاً :

ـ لا . . لا داعى لذلك ، إننى أفقد وعيى إذا تحدثت عنها . .

فقال وهو يرقب ملامحها المكفهرة :

ـ إننى طبعاً لا أحب أن أتدخل فى شئونك الخاصة ، ولكنى أرجو ألا تؤاخذينى إن فعلت ، فقد أذهلنى تغيرك المفاجئ ، وإذا كان يضايقك أن تفسرى لى السبب الحقيقى

لخوفك فلا داعى ، ولكنى أرجو فقط أن تخبرينى كيف يمكننى مساعدتك . .

فقالت وهى تتحرك فى مكانها بقلق :

ــ أشكرك . . . أشكرك . .

ــ لا . . لا يا ليلى ، يجب أن تفضى إلى بما يشقيك لعلى أستطيع أن أخففه عنك أو أحتال معك على صرفه . .

فقالت وهى تنظر إليه نظرة فيها من توسلات الخوف والحزن ما هز قلبه :

ــ لا أستطيع أن أقول لك الآن شيئاً ، ولكنى أعدك بأن أكاتبك إذا احتجت يوماً إلى نصحيتك ، وداعاً يا أستاذ نبيه .

فأمسك بيدها وقال وهو يردق وجهها وقد امتلأ قلبه عطفاً وحبا وشجناً :

ــ هل لى أن أعترف قبل أن تنصرفى أن سعادتك ستصبح منذ اليوم شغلى الشاغل ، وأننى إذا استطعت يوماً أن أحقق لك فى الحياة مطلباً فسوف أعتبر ذلك اليوم من أسعد أيام حياتى ، فهل تعدينى حقا بأن تخبرينى بكل ما قد يصادفك فى الحياة من متاعب قبل أن نفترق ؟ . .

فقالت فى صوت متهدج :

١٩

ـ أشكرك وأعدك بأن تكون أول من ألجأ إليه إذا ما دعت الضرورة إلى ذلك . .

وبعد نظرة وداع نمت على ما يكنه كل منهما لصاحبه من عطف وحب وإعزاز سحبت يدها من يده وانصرفت على عجل ، ووقف ينظر إليها حتى توارت عن نظره وعندئذ تحرك من مكانه ومضى فى طريقه وقد باغ منه الوجد واضطرم قابه اضطراماً .

الفصل الثانى

وبلغت ايلى دارها بعد نصف ساعة ولم تكد تنسل من الباب حتى استقبلتها زوجة أبيها بنظرة أحد من النصل ثم نظرت إلى زوجها ثم ردت النظر إلى ايلى وقالت فى صوت كالفحيح :

— أراك عدت متأخرة ، أين كنت ؟ . .

فأجابتها وقد فر لونها :

— كنت فى المدرسة . .

فارتفع صوت أبيها من ركن القاعة قائلا فى نبرة منذرة مخيفة :

— وإلى أين ذهبت بعد خروجك من المدرسة ؟ وماذا كنت تصنعين فى الشارع ؟

وكانت ايلى تسمع كلام أبيها مرفوعة الرأس فى أول الأمر ولكنها لم تلبث أن انخفض رأسها فجأة كأنما عجز جسمها عن حمله ، ولبثت صامتة لا تقول شيئاً ، جامدة لا تأتى حركة ، فأعاد أبوها السؤال مرة أخرى ولما لم يظفر منها بجواب جن جنونه وقال فى صوت بشع :

ــ أيتها اللعينة ، ستخبرينني أين ذهبت ، ومع من كنت تتحدثين فى الشارع . لقد رآك الناس وأخبرونى بكل شىء . .

ثم مال جانباً وتناول عصا كانت بالقرب منه وأسرع نحوها وهو يقول مزمجراً :

ــ من هذا الشاب ؟ وماذا كنت تصنعين معه ؟ . .

فلاذت بالصمت ووقفت تنظر إليه فى رعب شديد ، وهيجه سكوتها فانقض عليها وجذبها من شعرها وراح يضربها بالعصا بقسوة جنونية حتى سال الدم من وجهها وجسمها ، واستمر يضرب ويضرب وهى تبكى وتشهق حتى انفجر صوتها فى صيحة مروعة :

ــ أتوسل إليك . . . ارحمنى . .

ولكنه لم يبال بصيحتها وظل يضربها ويركلها حتى سقطت على الأرض وهى تتلوى من الألم فانحنى عليها وضغط باحدى يديه على فمها وباليد الأخرى على عنقها وهو يصيح :

ــ سأقتلك ، الموت ولا العار . .

ولما أدركت ليلى أنه الموت جاهدت جهاداً عنيفاً حتى تخلصت من قبضته واستوت جالسة وقالت بصوت مختنق :

ــ أقسم لك أننى لم أفعل شيئاً ، أقسم لك أننى لم أقابله

إلا هذه المرة . .

فقال بصوت كالرعد :

ــ إذن فقد قابلته يا فاجرة ، ياللفضيحة ، يا للعار . .

وارتفع صوت امرأته على الأثر قائلة :

ــ هذا جزاء تساهلك ، ألم أتنبأ لك بكل هذا ، ألم أقل لك أن مثلها لا ينبغي أن تذهب إلى المدرسة ، كيف تكون الحال إذا عرف معارفنا ما حدث ، فكر في بناتي ومستقبلهن وسمعتهن التي تسعى هذه المجرمة إلى تلويثها ، لم يعد ينقصنا إلا الفضايح يا وش الفضايح . .

فقال الرجل وهو يهتز من الغضب :

ــ إنها لن تذهب إلى المدرسة بعد اليوم ، أمسكيها في المنزل ، والويل لها إذا خرجت دون إذني . .

فقالت المرأة وهي ترمق وجه ليلى بنظرة صفراء مميتة :

ــ كن مطمئناً ، إن عيني لن تغفل عنها لحظة واحدة . .

ونهضت ليلى على أثر ذلك وهي تبكي وتتوجع من شدة ما أصابها بينما كانت أخواتها من أبيها يتواثبن حولها ويصحن بها وكل منهن تقذفها بكلمة سباب أو ترميها بنظرة خبيثة ملؤها الشماتة والسخرية .

ومن ذلك اليوم ظلت ليلى حبيسة الدار لا ترى الدنيا إلا من خلال نافذة المطبخ ، وكانت الدنيا التى تبدو أمامها دائماً من خلال هذه النافذة عبارة عن منزل متواضع بأسفله ثلاثة دكاكين يتكأكأ أمامها الناس ومقهى بلدى يرتفع منه الصخب والصياح والشجار إلى ساعة متأخرة من الليل ، وفى هذا المنزل كانت تعيش أرملة غريبة الأطوار تدعى « نفيسة » ترك لها زوجها قبل وفاته هذا المنزل وترك لها ابناً نحيلا ضئيلا يدعى « صابر » ، وقد طمعت نفيسة أن ترفع منزلة ابنها عن المستوى الذى قدر لأمثاله فى الحياة فلم تكتف بتعليمه بالمدرسة الثانوية وإنما أرسلته إلى الجامعة ليسلك طريقاً جديدة غير الطريق التى سلكها أبوه وأقاربه من قبله ، وضحت نفيسة فى سبيل ذلك بكل ما كانت تدخره من مال وحلى ولكن حظ ابنها كان سيئاً فلم يصب فى الجامعة نجاحاً ولما تكرر رسوبه اضطرت إلى إخراجه من الجامعة وسعت حتى ألحقته بوظيفة كتابية بوزارة الأوقاف .

وكان « صابر » شاباً خجولا فى السادسة والعشرين من عمره يحب الانطواء على نفسه ، علمته أمه منذ الصغر أن الحياة سلسلة من التضحيات المتصلة بين الأبناء والأمهات ،

فالأم يجب أن تضحى بصحتها وراحتها ومالها فى سبيل ابنها ، والابن يجب أن يضحى بنفسه وآماله وعواطفه فى سبيل أمه ، لذلك نشأ وهو يشعر بأنه لم يخلق إلا لأمه وإن مخالفتها جرم لا يعدله جرم . وكانت نفيسة امرأة قوية محبة لنفسها إلى أبعد حدود حب النفس ، أرادت ألا يشاركها فى ابنها أحد فبذلت كل ما تستطيع من قوة لتجعل تفكيره فى الزواج أمراً مستحيلا ، وبذلت كل ما تستطيع من مكر لتملأه ريبة وخوفاً وتوجساً من النساء ، وتوسلت لذلك بكل وسيلة فقطعت صلتها بالناس لا تحفل بهم إلا بقدر ما يصيبها من خير ، وما يحققونه لها من نفع فإذا قضت منهم حاجتها أسرعت إلى بيتها واعتزلت الناس حتى لا يطمع فى ابنها طامع .

ولم يحاول صابر الانحراف عما رسمته له أمه ، فاعتزل دوم الآخر الناس ولم يحاول قط الاتصال بالجيران إلا حين كانت الضرورة القصوى تضطره إلى ذلك اضطراراً فقد كان يحتاج أحياناً إلى أن يتصل بوالد ليلى ليلتمس معونته فى تحصيل إيجار الدكاكين والمقهى إذا أبطأ أصحابها فى الدفع ، وكانت أمه تذهب أحياناً إلى دار ليلى لتلتمس معونة زوجة أبيها فى خياطة ثيابها التى كانت تشتريها فى المواسم والأعياد . وكان

صابر يلتقى أحياناً بليلى أثناء ذهابها إلى المدرسة فى الصباح أو أثناء عودتها منها بعد الظهر ولكنه لم يحاول مرة من المرات أن يكلمها أو يرفع بصره إليها ، وكانت هى الأخرى تراه أحياناً ولكنها لم تكن تهتم به أو تعيره التفاتاً لا لقلة وسامته وقصر قامته فحسب بل وأيضاً لما كانت تعلمه من ضعف شخصيته وضعف إرادته وخضوعه المطلق لأمه فى كل أمر جل أو هان .

وذات يوم بينما كان عائداً من عمله — وكان ذلك قبل حادثة حفلة التمثيل بأسبوع — رأى ليلى تسير فى الطريق فى ارتباك وهى تتلفت كمن تبحث عن منقذ ينقذها ثم رأى وراءها شابا ضخم الجسم يجد فى أثرها ويطاردها مطاردة وقحة ، وسمع ليلى تصرخ فى الشاب فى غضب :

— ألا تستحى ، اذهب وإلا ناديت العسكرى . .

ولكن الشاب لم يبال بتهديدها وواصل مغازلتها فى قحة ممجوجة ، فغلى الدم فى عروق صابر ودخله انفعال غريب هز كيانه هزا عنيفاً لم يشعر بمثله من قبل ، ووقف مكانه لحظة متردداً وقد أخذته الدهشة من هذا الإحساس الذى انتفض له قلبه وتلك العاطفة التى رجته رجا ، وخيل إليه

وهو واقف فى مكانه أنه يرى ليلى لأول مرة ، وعلى حين بغتة تحرك من مكانه واندفع مسرعاً نحو الشاب وصاح فيه بغضب .

ـ ألا تخجل من نفسك، دع الآنسة وشأنها . .

فنظر إليه الشاب باحتقار محاولا المبالغة فى الازدراء به بالنظر إليه من فوق كتفه كأنما يتفحص حشرة تافهة وقال فى استخفاف وبرود :

ـ وما شأنك بها . .

ـ قلت لك دعها وانصرف . .

فأجابه فى تحد ساخر :

ـ وإذا لم أنصرف . .

ـ إذا لم تنصرف فأنت الجانى على نفسك . .

فقال الآخر مزمجراً :

ـ ما شاء الله ، أتهددنى أيها القزم الحقير ، اذهب من أمامى قبل أن أنكل بوجهك . .

فارتعد صابر من منظره ولكنه شعر بأن الهلاك أهون من التراجع أمام ليلى التى كانت تنظر إليهما وهى ترتجف ، واستجمع صابر أطراف شجاعته وصاح به :

ـ أتسبنى يا قليل الأدب . .

فصاح الآخر وهو يتحفز للهجوم عليه :

ــ أنا قليل الأدب يا جبان . .

وهنا أسرعت ليلى لنجدة صابر وقالت وهى تجذبه من ذراعه :

ــ لا داعى للشجار ، هلم معى . .

ولم تكد تنتهى من عبارتها حتى جن جنون الشاب فانقض على صابر وضربه ضربة قوية فى صدره ثم أمسكه من سترته وأخذ يشبعه ضرباً وركلا حتى سقط على الأرض وفى غمضة عين استدار وفر هارباً .

ونهض صابر بعد لحظة وهو ينظف ثيابه فاقتربت منه ليلى وقالت له فى ألم :

ــ هل أصابك سوء ؟ أنا آسفة جدا لما حدث . .

فرفع إليها عينيه ثم خفضهما فى خجل وبدا كأنه يهم بالكلام ولكنه لم يتكلم ووقف لا يدرى كيف يتصرف ، فدنت منه وحاولت أن تنظف له ثيابه ولكنه تراجع إلى الوراء حتى لا تصل إليه يدها وقال مرتبكاً وهو يزدرد ريقه :

ــ أشكرك ، أشكرك . .

ثم دار على عقبيه بغتة ومضى مهرولا كأنه يفر فراراً .

ووقفت تنظر فى أعقابه مدهوشة بضع لحظات ثم مضت فى طريقها مسرعة إلى المنزل .

الفصل الثالث

وعندما بلغ صابر منزله ورأته أمه ارتاعت لمنظره ارتياعاً شديداً وسألته فى جزع :

ــ ما بلك يا صابر ؟ ماذا حدث ؟ . .

فتردد لحظة ثم قال متلعثماً :

ــ لا شىء يا أمى ، لا شىء . .

ــ ما معنى هذا ؟ أتخفى عنى ما باك ؟ . .

فقال وهو يفرك يديه من شدة الحيرة والارتباك :

ــ لست أخفى عنك شيئاً يا أمى ، ولكنها مشادة وقعت بينى وبين شاب لا أعرفه . .

ــ مشادة ! ! ولماذا ؟ . .

فقال وهو يزدرد ريقه :

ــ رأيته يتعقب ليلى فتشاجرت معه . .

فدقت المرأة صدرها فى عصبية وصاحت :

ــ ليلى ! ! ليلى بنت الجيران ؟ . .

ــ نعم يا أمى .

فقالت فى غضب واستنكار :

ـ أتتشاجر من أجل فتاة مستهترة مثل ايلى ، ياالخيبة أملى فيك . .

فقال وهو يجفف العرق المتصبب على جبينه :

ـ معذرة يا أمى ، لم يكن فى نيتى أن أتدخل ولكنى تورطت فى الأمر بالرغم منى . .

ـ إذن فقد ورطتك المجرمة ، الويل لها . لن أسكت على هذا أبداً ، أنا ذاهبة إليها . .

فقال متلعثماً :

ـ ولماذا تذهبين إليها يا أمى ؟ . .

ـ لأوقفها عند حدها . .

فقال ضارعاً :

ـ ولكنها لم تفعل شيئاً ، أقسم لك أنها لم تفعل شيئاً على الإطلاق .

فصاحت فى غضب :

ـ كفى دفاعاً عنها ، أنا ذاهبة ، سأعرف كيف أؤدبها ، الملعونة ، المجرمة ، قليلة الأدب .

واندفعت مهرولة إلى الخارج وهى تهدد وتتوعد وتهدر

بأقذع أنواع السباب .

واستلقى صابر على مقعده بعد خروجها واستغرق فى التفكير وفيما هو سابح فى أفكاره سمع صرخة مدوية تنبعث من دار ليلى فخفق قلبه خفقة عنيفة وانتفض واقفاً وأسرع ناحية النافذة المطلة على منزل ليلى وراح يطوف بنظراته هنا وهناك وفجأة تسمرت نظراته على مشهد بشع ارتعد له بدنه ذلك أنه رأى ليلى طريحة على الأرض تنزف دماً وهى تتلوى تحت وقع ضربات أبيها بينما كان يحيط بهما زوجة الرجل وبناته وأمه نفيسة وقد أشرقت وجوههن جميعاً بفرح وحشى بغيض . وبعد لحظات ارتد صابر إلى مجلسه فزعاً مذعوراً من هول المنظر وراح يسائل نفسه :

ــ ما ذنبها ، ماذا جنت حتى تعاقب هذا العقاب ، يا لها من فتاة مسكينة . .

وتواردت عليه الخواطر والصور ولم يتنبه إلى نفسه إلا حين أقبلت عليه أمه وقالت له وفى عينيها بريق الشماتة والانتصار :

ــ الآن تستطيع أن تطمئن ، إنها لن تجسر على اعتراض طريقك بعد اليوم . .

فرفع حاجبيه مستنكراً وقال فى شىء من الغضب :

ـ وهل قلت لك إنها اعترضت طريقى ، شد ما ظلمتم الفتاة المسكينة . .

فوجمت أمه لكلامه وقالت فى حدة :

ـ ما هذا الكلام ، كيف تتكلم هكذا أمامى . .

ـ لست أحب أن أغضبك يا أمى ، ولكنى لا أحب أن تظلمى أحداً . .

فقالت وهى تكظم غيظها الفائر :

ـ إننى لم أظلمها ، إننى أعرفها على حقيقتها كما يعرفها أبوها ، إنها فتاة شريرة مستهترة ومن الواجب أن تعامل بالشدة حتى تثوب إلى رشدها وإلا انزلقت إلى الهاوية .

ـ أتعتقدين يا أمى أنها رديئة إلى هذا الحد ؟ . .

ـ أنها أردأ فتاة رأيتها فى حياتى ، ومن الخير ألا تفكر فيها أو تشغل نفسك بأمر من أمورها بعد اليوم . .

ـ كما تشائين يا أمى . .

ثم كان يوم حفلة التمثيل الذى ضربت فيه ليلى ضرباً مبرحاً بسبب مقابلتها للأستاذ نبيه ، وكان صابر فى ذلك الوقت خارج منزله فلما عاد أسرعت إليه أمه وأخبرته فى شماتة بما وقع من ليلى وما انتهى إليه أمرها ، فتلقى صابر النبأ فى صمت

ثم قطع الصمت بصوت مضطرب قائلا :

ـ دعينا يا أمي من هذه الأمور التي تثير الأسف وانخض في حديث آخر . .

فقالت في غبطة :

ـ لعلك أدركت الآن أي فتاة هي . .

ـ وما شأني بها ، إن أمرها لا يعنيني ، فانكف عن الكلام عنها من الآن . .

ـ حسناً ، ولنشكر الله على أنني أنقذتك منها في الوقت المناسب . .

ولكن « صابر » لم يستطع أن ينسى ليلى فقد أحس أن في الفتاة شيئاً غريباً يجتذبه إليها ، وعاش أيامه وهو يغالب الشوق إليها فينتصر عليه حيناً وينهزم أمامه حيناً ، وكان أشد ما عذبه وأرقه حديث ذلك الشاب المجهول الذي قالوا إنها شوهدت معه في موقف فاضح بعد حفلة التمثيل ، وخطر له ذات يوم أن يتصل بليلى ليقف منها على جلية الأمر فصعد إلى غرفة بأعلى السطح اعتاد أن يلجأ إليها كلما أراد القراءة أو الانفراد بنفسه وراح يراقب سطح منزل ليلى من وراء مصراع النافذة وهو يقلب في فكره التهمة الأثيمة التي وجهوها إلى ليلى وماذا يكون موقفه منها إذا ثبت أنها تقوم على أساس من الحقيقة

ولم تمض لحظات حتى لمح ليلى تصعد إلى السطح لغسل ثياب الأسرة ، وكان ضوء النهار ما زال قويا فدق قلب صابر دقات سريعة حين شاهد لون وجهها فقد كان شديد الامتقاع إلى درجة تثير الخوف ، ووقف ينظر إليها وإلى وجنتيها البارزتين وعينيها الغائرتين بتأثر بالغ كاد يدفع الدموع إلى عينيه ، وانتظر حتى غسلت متسخ الخرق والثياب وأخذت فى نشرها وحينئذ حرك مصراع النافذة قليلا وناداها بصوت خافت ولكنها لم تسمعه فأعاد النداء فى حذر فالتفتت إليه فى خوف شديد دون أن تنبس بكلمة فخاطبها قائلا :

ــ لا تخافى يا ليلى فلست أريد إلا الخير . .

فقالت فى جفاء وهى تنظر حولها بقلق :

ــ ماذا تريد ؟ . .

فقال وهو يتنهد :

ــ لا تؤاخذينى يا ليلى ، إننى حزين يكاد الحزن يقتلنى . .

ــ وماذا يحزنك ؟ . .

ــ يحزننى أن أمى تسببت فى إيذائك بغير حق . .

فقالت فى صوت حافل بالألم :

ـ ولماذا تحزن ، ألست أنت الذى قلت لها ما أشاعته عنى ؟.

ـ أنا لم أقل لها شيئاً ينقص أو يزيد عما حدث أثناء المشاجرة ، أقالت لكم شيئاً آخر ؟ . .

ـ نعم ، قالت إننى أعاكسك وأغازلك وأنها تخاف عليك من شرى . .

فاعترته هزة نفضته نفضاً وقال :

ـ يالله ، أقالت ذلك حقا ؟ . .

ـ هذا ما قالته بالحرف الواحد ، إننى لا أكذب . .

ـ ما أفظع هذا ، لابد أن أحاسبها على ذلك . .

فقالت وقد تحدرت الدموع على وجنتيها :

ـ وما الفائدة ، ما الفائدة بعد أن حدث ما حدث . .

ـ ولكنى لن أسكت يا ليلى . .

فقالت فى ضراعة :

ـ لا . . لا ، أرجوك ، إنها أملك وهى شديدة التعلق بك ولن أرضى أن تفقدك كما لا أرضى أن تفقدها بسببى ، الله يسامحها . .

فترقرقت دمعة فى عينيه وقال بصوت متهدج :

ـ لله ما أنبلك يا ليلى . .

وصمت لحظة ثم قال فى تلعثم :

ــ والآن يا ليلى ، هل تسمحين أن أوجه إليك سؤالا . .

ــ تفضل . .

ــ ما حقيقة القصة التى أشاعوها عنك بعد حفلة التمثيل ، أذلك صحيح يا ليلى . .

فتحركت فى مكانها فى ألم وفارت الدموع فى عينيها وقالت :

ــ كل ما قالوه كذب وافتراء ، أنا بريئة من هذه التهمة براءتى من التهمة التى ألصقتها بى أمك . .

ثم وضعت رأسها بين كفيها وأجهشت بالبكاء . فتخاذل صابر وقال بصوت راعش :

ــ لا تحزنى يا ليلى ، ثقى أن الله لن ينساك . .

فرفعت رأسها وقالت :

ـ أشكرك . . . وداعاً يا صابر . .

ثم تركته ونزلت مسرعة إلى مسكنها .

الفصل الرابع

واعتزم صابر فى ذلك اليوم أن يفاتح أمه فى هذا الأمر ولكنه عندما قابلها لم يستطع أن يدير لسانه بكلمة واحدة من الكلمات التى كان قد أعدها فى خاطره ، وأمضى معها الوقت كله يجاذبها أطراف الحديث فى شئون مختلفة لا تتصل بأية صلة بليلى ولا بأسرتها ولا بما أشاعته عنها من أحاديث السوء ، ولم يفارق أمه إلا حين تقدم الليل ، وعندما خلا إلى نفسه بعد ذلك ثار على نفسه ثورة عنيفة واشمأز من ضعفه وخجله واستخذائه أعظم الاشمئزاز ، وانتهى به تفكيره إلى أزمة حادة أطارت النوم من عينيه فظل واقفاً إلى جوار النافذة شارد النفس، مفرق الخواطر ، مشتت الذهن ينظر إلى السماء تارة وتارة إلى الضوء الضئيل المنبعث من دار ليلى دون أن يستقر له قرار . وفى الليلة التالية عندما خلا إلى نفسه أخذ يفكر ويفكر وفجأة دبت فيه حماسة غير مألوفة لم يكد يشعر بها حتى تحول من مكانه واستلقى على فراشه وقد شملته نشوة شاملة لقوة ما عراه من شجاعة وتصميم .

وعندما جمعته بأمه مائدة الإفطار فى الصباح رمقها بنظرات تحمل بعض ما كان يفيض به قلبه من ضيق واضطراب ، فنظرت إليه أمه وأطالت النظر ثم قالت :

ـــ أرى وجهك شاحباً يا صابر ، ما بلك ؟ . .

فصمت قليلا ثم قال :

ـــ إننى أشعر بضيق شديد يا أمى . .

فحدقت فى وجهه المنقبض وقالت مستفسرة :

ـــ ضيق شديد ! ! وما سبب ذلك ؟ .

فبدت عليه الحيرة ولكنه استجمع أطراف شجاعته وقال :

ـــ أتريدين الحقيقة ؟ .

فقالت عاجبة :

ـــ طبعاً . . . ماذا هنالك ؟ . .

ـــ إذن اعلمى يا أمى أننى متألم جداً من موقفك حيال ليلى .

فاضطربت الملعقة فى يدها وقالت فى شىء من الفزع :

ـــ موقفى حيال ليلى ! ! ماذا تقصد بكلامك هذا ، صرح بخبيئة نفسك . .

ـــ إننى أقصد أنه ما كان يجمل بك أن تشهرى بها هذا التشهير بغير حق ، وإنى آسف إذا كان فى قولى هذا ما يؤلم . .

فتجهم وجهها وقالت :

ــ إننى لم أفعل شيئاً يدعو إلى ما يؤلم أو يخجل . .

ــ ولكنك لم تذكرى الحقيقة لوالدها كما وقعت وإنما شوهت الحادث عن عمد بقصد تلويث سمعتها . .

فقالت هازئة :

ــ سمعتها ! ! وهل سمعتها بحاجة إلى مزيد من التلويث ، أنسيت فعلتها بعد حفلة التمثيل . .

ــ أنا واثق أنها بريئة من هذه التهمة أيضاً براءتها من التهمة الأخرى . .

ــ أخشى أنها ليست كذلك إلا فى نظرك ، والآن أظن أننا تكلمنا فى هذا الموضوع بما فيه الكفاية ، وإذا كنت تحبنى حقا فكف عن الكلام عن هذه البنت لأننى أكرهها ولا أحب سيرتها . .

فتردد لحظة ثم قال وهو يتماسك :

ــ ولكنى أحبها يا أمى .

فسقطت الملعقة من يدها وحملقت فى وجهه فى دهشة بالغة وقالت فى غضب :

ــ ويحك ، كيف تجسر على التفوه بهذا الكلام أمامى ؟.

ــ وأى ضير فى ذلك ، أليس من حقى أن أحب وأن أتزوج . .

فقالت فى فزع :

ــ ماذا تقول ! ! أجننت يا صابر ؟ . .

ــ أنا لست مجنوناً ، كيف تعدين هذا جنوناً ؟ . .

ــ اسكت ، اسكت ، لا أريد جدالا ولا مناقشة فى الموضوع الآن . .

ــ ولكنى أرغب فى الكلام فيه الآن لأننى أريد أن أتزوج من ليلى دون إبطاء . .

فانخلع قلبها وقالت فى عصبية :

ــ ماذا دهاك ، ما هذا الذى تقول ؟ أتتزوج من فتاة غير موثوق بماضيها . .

ــ لا تتحدثى هكذا عنها ، إنك تتصورين أموراً لا حقيقة لها ، إن ليلى مثال النقاء . .

ــ يالك من غرير ، يالك من غرير ، أنت مخدوع ، أنت غافل ساذج لا تعرف شيئاً . .

ــ أنا لست غرا ولا مخدوعاً . .

وظل كلاهما يرمق الآخر برهة وفجأة اصطنعت الرجفة

واصطكت أسنانها وقالت مولولة :

ـ يا خسارة تربيتى فيك ، يا لحظى العاثر ، يا لخيبة أملى فيك .

ولكن وجه صابر ظل جامداً لا يبدو عليه التأثر فاستأنفت تقول وهى تنشج :

ـ لم يارب قضيت على بهذا الشقاء ، لم تسعد الأمهات جميعاً بأبنائهن ولا تكتب العذاب إلا على وحدى . . .

فقال صابر متململا :

ـ علام كل هذا التوجع والتأوه يا أمى ، ألست رجلا ولابد للرجل أن يتزوج على كل حال ، ألا تحبين أن أكون سعيداً ؟ . .

فتنهدت تنهدة كبيرة وقالت وهى تجفف دموعها :

ـ ومن قال غير ذلك يا صابر . .

ـ إذن لماذا تعترضين على زواجى من ليلى ؟ . .

ـ لأنها لا تليق بك ولا بأسرتنا . .

ـ ولكنى أراها عكس ذلك ، إنها نبيلة الطبع والشعور علاوة على جاذبيتها . .

فقالت فى مرارة وتهكم :

ــ ما أسلم نيتك ، يظهر أنها خدعتك وغررت بك كما فعلت بغيرك . .

فقال فى حدة :

ــ أنا لست مخدوعاً ، لنختصر الحديث ، إننى سأتزوجها ، فإذا لم توافقى على زواجى فلا بقاء لى هنا . .

وقام ثائراً غاضباً واتجه إلى الباب يبغى الخروج من المنزل فجرت وراءه وأمسكت يده وقالت فى تخاذل :

ــ أنا آسفة يا صابر ، انس كل ما قلته ، ما دامت هذه رغبتك فأنا موافقة ، يجب أن تعلم أننى لاأبغى إلا سعادتك .

فقال وقد تهللت أساريره :

ــ أحقا ، ما أرق قلبك يا أمى .

ثم أمسك بيدها يهزها مغتبطاً أبلغ الاغتباط وخرج مهرولا يثب على الدرج وقلبه يخفق بنشوة السعادة والأمل . وما كاد صابر يغادر باب المنزل حتى فكرت أمه فى شىء آخر وهو أن تذهب إلى منزل ليلى وتطلب منها أن ترفض الزواج من ابنها فى مقابل عشرة جنيهات ، وكانت واثقة من الفوز لأنها فتاة فقيرة وتعلم كما يعلم غيرها من الجيران بأن ابنها لن يتخلى عنها بأى حال من الأحوال ، ولم تستطع نفيسة البقاء فى المنزل لحظة

واحدة بعد هذا القرار فذهبت إلى حجرتها وأخرجت من أحد الأدراج ورقة من فئة العشرة جنيهات ودستها فى جيبها ثم ارتدت معطفها وأسرعت مهرولة إلى الخارج .

وعندما دخلت منزل ليلى جلست قليلا مع امرأة أبيها ثم تحينت فرصة واختلت بليلى وقالت لها وهى تتصنع العطف عليها :

– ليلى ، أود أن أكلمك على انفراد فى أمر هام يخصك؟..

فقالت فى دهشة :

– يخصنى أنا ! . .

– نعم . .

– ما هو؟. .

– سأخبرك بكل شىء ولكنى أحب قبل ذلك أن تعدينى وعداً . . .

– ما هو ؟ . .

– هو أن يظل ما سأحدثك به سرا بينى وبينك ، فهل تعديننى بذلك ؟ .

– أعدك بشرط ألا يترتب على ذلك إساءة أخرى لى .

فتغاضت المرأة عن هذه اللطمة وقالت وهى تتلفت حولها فى حذر .

ـ اصغى إلى يا ليلى ، لقد جئت لأعرض عليك عرضاً أرجو أن تقبليه لصالحي وصالحك ، أنت لاشك تعلمين أنى لا أستطيع أن أتخلى عن صابر وقد علمت منه اليوم أنه يريد أن يتزوجك وهو أمر سوف يسبب لنا المتاعب ، ومن أجل ذلك جئت لأقول لك إن هذا الزواج يجب ألا يتم ، وليس لذلك من سبيل إلا إذا رفضت أنت طلبه . . .

فنظرت إليها ليلى فى استخفاف وقالت :

ـ أهذا كل ما تريدين ؟

فأجابتها باهفة :

ـ نعم يا ليلى ، ولك فى مقابل ذلك عشرة جنيهات سأعطيها لك الآن . .

فقالت ليلى فى اشمئزاز :

ـ أنا لن آخذ منك شيئاً ولكنى سأنزل على رغبتك لأنى لا أريد لصابر أن يشقى بسببنا . .

فأبرقت أسارير نفيسة وقالت وهى تخرج الورقة المالية من جيبها :

ـ لست أدرى كيف أشكرك ، خذي يا ليلى . .

فأجابتها فى أنفة :

ــ احتفظى بها لنفسك ، إننى لن آخذ منك شيئاً . .

ــ ولم يا ليلى ، الدنيا مصالح يا بنتى ، خذيها ولا تكونى ساذجة . .

فقالت ليلى فى امتعاض :

ــ قلت لك إننى لن أخذ منك شيئاً ، والآن هل هناك كلام آخر .

ــ كلا ، ولكن أرجو ألا تنسى ما وعدتنى به . .

ــ اطمئنى ، إننى لم أتعود أن أنكث بالوعد أبداً . .

وعادت ليلى إلى عملها فى المطبخ وقد وطنت النفس على رفض هذا الزواج رفضاً قاطعاً لأنها كانت تعرف مبلغ ما ستعانيه من شقاء وبلاء فى منزل نفيسة ، ولأنها كانت تحس أن الأستاذ نبيه يحبها كما تحبه وأنها ربما لم تخلق إلا له وربما لم يخلق إلا لها ، هذا فضلا عن أن أملها فى الاشتغال بالسينما كان ما يزال يراودها ولم تشأ أن يحول شىء بينها وبين الاستمتاع بهذا الأمل .

وبعد يومين حضر صابر وأمه وطلبا يد ليلى من والدها وحددا للقرآن يوماً قريباً ولما سمع أبوها ذلك دهش ولم يصدق أول الأمر لما كان يعلمه من أمر نفيسة ولكن نفيسة ما زالت به

حتى أقنعته بأن « صابر » صادق الرغبة فى الزواج وأنها لا تعدل برضاه وسعادته شيئاً آخر . ووافق والد ليلى على الخطبة فى كثير من الفرح والأمل لأنه شعر أنها ستتيح له بعض الراحة وبعض الرخاء ، على أن هذا الأمل لم يقدر له أن يدوم طويلا ذلك أنه ما كاد يعرض الأمر على ليلى بعد خروجهما حتى امتنعت على هذا الزواج وألحت فى الرفض والامتناع بصورة غير مألوفة مما أثار الريبة فى نفس أبيها وامرأته فظنا أنها ما أصرت على هذا الرفض القاطع إلا بسبب تقصيرها فى ذات نفسها وتفريطها فى شرفها ، ولم تكد الزوجة تفضى إلى زوجها بهذا الخاطر البشع حتى جن جنونه وأقسم لينزلن بليلى أشد ألوان العذاب إذا هى لم توافق ولما أصرت ليلى على رأيها ركبه الشيطان فوثب عليها وكبها على وجهها وجمع شعرها بين يديه وراح ينتزعه فى عنف ووحشية وهو يصيح :

— سأقتلك بيدى . . . يجب أن تموتى يا شريرة . .

فصرخت ليلى عدة صرخات مفزعة ثم جاهدت جهاداً عنيفاً حتى تخلصت من ثقله ونهضت واقفة ولاذت بركن الغرفة ثم صاحت بصوت مكظوم ينم على التحدى والعناد :

— إنك لن تقتلنى لأنك تخشى على نفسك ، ولكنى

سأعرف كيف أريحك من وجهى . .

وفى اللحظة التالية دارت على عقبيها وأسرعت مهرولة إلى الخارج وما إن بلغت الشارع حتى راحت تعدو فى الظلام زائغة البصر شاردة اللب وقد تصبب جسمها كله عرقاً ، وبعد دقائق مر بها تاكسى فنادته فتوقف السائق ونظر فى دهشة إلى الفتاة الجميلة الممزقة الشعر والثياب وقال :

— إلى أين ؟ .

— إلى كوبرى قصر النيل . .

وعندما وصل التاكسى إلى شاطئ النيل تلفتت ليلى حولها فى عصبية وقبل أن يبلغ التاكسى الكوبرى قالت للسائق لاهثة :

— هنا . . . هنا أرجوك .

وانتظر السائق أن تخرج له أجره من حقيبتها ولكنها لم تكن تحمل حقيبة وفى ثوان خلعت من معصمها ساعة معدنية صغيرة وقدمتها له وأسرعت مهرولة إلى الكوبرى . وقلب السائق الساعة المتواضعة فى يده ونظر إلى الفتاة التى كانت تعدو فى انفعال نحو الكوبرى ثم نظر إلى الكوبرى وفهم ما هى مقدمة عليه ، وفى لمح البصر ترك سيارته وأسرع خلفها ، أما هى

فلم تلتفت حولها ، إذ كان كل همها أن تصل إلى منتصف الكوبرى وتتسلق السور ثم تقفز من حالق إلى اليم .

واندفع السائق إليها وهى تعتلى السور وأمسك بثيابها وساعدته عضلاته القوية على أن يحملها حملا بين يديه وهى تبكى وتصرخ وتتوسل :

— اتركنى . . . دعنى . . . أتوسل إليك . .

وأقبل على صوت هذه الضجة جندى الليل فعرف القصة وحملها مع السائق إلى السيارة بينما كانت تصيح :

— اتركونى أموت ، أتوسل إليكم ، أريد أن أضع حدا لشقائى . .

وفى قسم البوليس مضت الإجراءات فى طريقها وكشف التحقيق عن شخصيتها وعن سبب إقدامها على الانتحار فاستدعى المحقق والدها كما استدعى إحدى قريبات أم ليلى بناء على طلبها ، وما هى إلا ساعة حتى أقبل أبوها ثم أقبلت على أثره سيدة متوسطة السن قالت إنها خالة ليلى وإنها تقيم مع زوجها وابنتها فى امبابة وبعد أن قصت ما تعرفه عن ليلى وعن قسوة أبيها عليها ومقاطعته لها وازوجها ، عرضت أن تقيم ليلى معها حتى لا تتعرض لبطش أبيها ومكائد زوجته مرة

أخرى ، ولم يكد والد ليلى يسمع بذلك حتى وافق فى الحال ، وسمح لليلى وخالتها أن يذهبا إلى بيته ويأخذا كل أشيائها التى تحتاج إليها ، وتم ذلك فى هدوء وخرجت ليلى مع قريبتها وهى تتحسس بطاقة التوصية فى سعادة وأمل .

وما كادت ليلى تغادر البيت حتى ذاع نبأ خروجها ومحاولتها الانتحار فى الحى الذى كانت تقيم فيه مع والدها ، ولم يكد صابر يعلم بنبأ رفض ليلى للخطبة وإيثارها الموت على الزواج منه حتى اضطرب اضطراب من مسه الصرع ، ثم انطوى على نفسه فأصبح لا يتحدث إلى أحد ولا يحب أن يتحدث إليه أحد ، هذا ما كان من أمر صابر أما أمه فقد فرحت للنبأ فرحاً شديداً ولكنها كتمت ما بنفسها وأخذت تبذل كل ما تستطيع من حيلة لتغرى « صابر » بنسيان ليلى وإثارة الريبة فى نفسه من ناحيتها ، وراحت تنصحه بألا يجازف مرة أخرى بشرفه وكرامته وتعدد له الأقوال المأثورة التى تحض على التروى وطلب السلامة ولكنها لم تستطع على كثرة ما حاولت،أن ترده إلى الهدوء والطمأنينة أو تجد إلى صرفه عن التفكير فى ليلى سبيلا ، ولما أن ضاق صدره بما يضطرب فيه من انفعالات وعواطف صاح بأمه ذات يوم قائلا :

ــ أماه إن نفسى مثقلة بالهموم ، فأناشدك ألا تزيدى همومى بهذه المواعظ التى لا فائدة منها لأننى لن أنسى ليلى أبداً ..

فحملقت فى وجهه فى دهشة وجزع وقالت مستنكرة :

ــ لا تقل مثل هذا الكلام المفزع يا صابر . .

فبادرها قائلا :

ــ هذه هى الحقيقة ولذلك فلست أحب أن تقولى فيها كلمة سوء . .

فقالت فى غيظ وحنق :

ــ انت لا تفهم معنى ما تقول . .

ــ أنا أعنى كل كلمة قلتها . .

ــ ماذا جرى لعقلك ؟ كيف تحبها بعد كل ما حدث ؟ .

فقال فى إصرار :

ــ إننى لا أصدق حرفاً واحداً مما قيل عنها ، وسوف أذهب إلى امبابة لأعرف الحقيقة بنفسى . .

ــ ويحك يا صابر ، أتفعل ذلك بعد أن رفضتك واستهانت بك إلى هذا الحد . .

ــ إن من حقى أن أعرف السبب .

فاعترتها هزة وقالت :

ــ وما الفائدة ، خير لك أن تنساها . .

ــ كفى يا أمى ، لقد أخبرتك بوجهة نظرى فلماذا تعاودين الكلام فى هذا الموضوع .

ــ لأنك ما زلت صغيراً تفتقر إلى من يهديك السبيل . .

فنظر إليها فى ضيق وقال :

ــ أمى . . أضرع إليك أن تتركينى . . . أرجوك . .

فقالت مقطبة :

ــ شأنك وما تريد ، ولكن يجب أن تعلم أننى لن أرضى عن هذه الحال أبداً . . .

وفى اليوم التالى أصابت « صابر » وعكة ألزمته الفراش بضعة أيام .

الفصل الخامس

ولم يكن الأستاذ نبيه فى نفس الوقت بنجوة من عنت الخطوب فبعد افتراقه عن ليلى بعد حفلة التمثيل عاد إلى داره خافق القلب مضطرم العاطفة وقضى بضعة أيام وهو يحس أن صورة ليلى تملأ الوجود من حوله كما تملأ كل وجوده وكيانه ، ولما برح به الشوق فكر فى أن يذهب وينتظرها على مقهى بالقرب من المدرسة ليعرف منها ما خفى عليه من أمرها وليقف على حقيقة شعورها نحوه ، فإذا وافقت على الزواج منه رغم فارق السن ذهب إلى والدها وطلب يدها منه . ولما استقر على هذا الرأى شعر أن حياته كلها قد تركزت فى ذرة واحدة من السعادة ، وأن نور الدنيا ازداد فى عينيه بهاء ، وأن كل ما حوله من الأشياء ليس إلا جزءاً من عالم سحرى يفيض فتنة وجمالا .

وخرج ذات يوم قبيل العصر وتوجه إلى المدرسة وانتظر على مقهى قريب ليراها عند انصرافها وما هى إلا دقائق حتى رأى الطالبات يخرجن من الباب أفراداً وجماعات فأخذ يتصفح

وجوههن فى لهفة بالغة إلى أن انقطع سيلهن ولما لم ير ليلى بينهن اضطرب قلبه وعراه قلق شديد ، وظل مكانه يرقب الباب يائساً قلقاً بضع دقائق أخرى ولما لم ير أحداً نهض من مكانه وهم بالانصراف وفى اللحظة التالية لمح خادمتين تغادران باب المدرسة فأسرع وعبر الشارع ثم دنا منهما وقال :

ـ معذرة ، هل تعرفان ليلى عمار ؟

فنظرت إليه إحداهما وقالت :

ـ ليلى عمار ؟ ! .

ـ نعم ، الطالبة التى كانت تقوم بدور البطلة فى حفلة التمثيل . .

فنظرت إلى زميلتها وقالت :

ـ أحسبك تعرفينها يا زينب . .

فأجابتها الأخرى قائلة :

ـ نعم أعرفها ، ماذا تريد منها ؟

ـ أريد أن أعطيها مجلة بها حديث عنها .

ـ أأنت صحفى ؟ . .

ـ نعم ، هلا أخبرتنى أين تقيم ؟ . .

فهزت رأسها وقالت :

ــ بكل أسف ، أنا لا أعرف عنوانها ، أما هى فقد انقطعت عن المدرسة من مدة والله وحده يعلم لماذا انقطعت . . .

وابتسمت الخادمتان وانصرفتا وهما تتضاحكان

وبعد انصرافهما وقف نبيه فى مكانه ساهماً واجماً ثم مشى فى بطء وقد عول على التوجه إلى المدرسة فى صباح اليوم التالى للاستفسار بطريقة لبقة عن ليلى ومعرفة عنوانها وسبب انقطاعها عن المدرسة .

ولكنه ما كاد يصل إلى منزله حتى أسرع إليه خادمه وناوله رسالة ففضها وقرأها فإذا بها من رئيس التحرير وإذا بها تنبئه بضرورة سفره فى اليوم التالى إلى مديرية الشرقية لزيارة الأماكن التى نكبت بالكوليرا وموافاة الجريدة بتحقيقات ضافية عن تطور الوباء وحالة المصابين الذين مسهم الضر وألح عليهم الشقاء . وتلقى نبيه الخبر بشىء من الارتياح وعول على إرجاء موضوع ليلى مؤقتاً إذ رأى فى هذه المهمة فرصة تتيح له أن يرى الألم الإنسانى فى أقبح صوره وأبشعها ، وأن يضيف إلى خبراته حقائق جديدة تنفعه فى أعماله الأدبية ، ولما استقر رأيه على ذلك اتصل تلفيونيا برئيس التحرير وأخبره بموافقته على السفر فى الوقت المحدد .

وفى الصباح خرج وقضى بعض الوقت فى إعداد الترتيبات اللازمة للسفر إلى المنطقة الموبوءة ثم ذهب إلى المحطة ولما وصل إلى هناك بعث إلى والده فى أشمون برسالة أنبأه فيها بسفره وبنوع المهمة التى كلف بها ثم ركب القطار الذاهب إلى الزقازيق .

وكان نبيه قصصيا نابه الذكر مرتفع المنزلة قرأ معظم مؤلفات تولستوى وديكنز وسكوت وموليير وشكسبير وموباسان وموم وغيرهم من رواد القصة الغربيين كما قرأ كثيراً من كتب نوابغ الفكر العربى الأقدمين ، وقد أعجب بديكنز إعجاباً عظيماً وقلده فى بدء إنتاجه الأدبى ثم تخلص من التقليد وبرزت خصائصه فى رواياته وأقاصيصه التى كان ينشرها تباعاً فى الصحف والمجلات .

وكان نبيه أصغر إخوته وكان أبوه مزارعاً صغيراً فى أشمون وكان نبيه هو الوحيد بين إخوته الذى واصل الدراسة حتى نال ليسانس الآداب بتفوق كبير . وفكر بعد تخرجه أن يشغل وظيفة حكومية يرتزق منها فالتحق بعمل كتابى بوزارة العدل ولكنه أحس أنه يقضى أيامه عبثاً فى هذه الوظيفة فاستقال منها والتحق بإحدى الصحف الكبرى كمحرر ولم ينقض على التحاقه بهذه الوظيفة زمن طويل حتى ظهرت له أول رواية

مطولة فإذا بها باكورة تنطق بدلائل العبقرية ثم أتبعها برواية أخرى أقبل عليها الناس إقبالا لم يعرف له مثيل من قبل ، وطابت نفس نبيه أن يقدر الناس فنه على هذا النحو وشجعه ذلك على المضى فى الكتابة فظهرت له بضع روايات أخرى فى كتب مستقلة وفى السينما ، ولم يكف بعد ذلك عن نشر رواياته التى كانت تصور عذاب الفلاحين واستبداد الإقطاعيين أقوى تصوير وأصدقه ، وجاء مع الشهرة الأدبية المال والجاه فقام برحلات عديدة إلى الشرق والغرب تأثر بها أدبه إلى حد بعيد ، ولم يشغله يسره عن عسر أهله فمد إليهم يد المعونة حتى ابتسمت لهم الدنيا واستقامت لهم الحياة .

وعندما وصل نبيه إلى المنطقة المنكوبة كانت جميع الأعصاب متوترة وكل شىء يشعر بالخطر ولم يكد ينقضى على وصوله أيام قلائل حتى عم الوباء وفجع الناس فى أنفسهم وأموالهم وأبنائهم وانتشرت رائحة الموت فى كل مكان . ونظر نبيه بعد أن استقر به المقام هناك فإذا الكارثة تستفحل وإذا الناس يهرعون من جحر إلى جحر فراراً من الموت والذين لا يستطيعون السير يتساقطون فى الطرقات تحت وطأة المرض والجوع والفزع ، هنالك نهض نبيه فى تخفيف وطأة الوباء

نهوض الرجل الذى يعرف واجبه نحو قومه فكتب عدة رسائل إلى المسئولين فى الحكومة وصف فيها محنة المنكوبين وصفاً بليغاً مؤثراً ، كما حث بعض الأغنياء على التصدق بسخاء على المنكوبين وطالب الحكومة بمضاعفة عنايتها بهم حتى تزول المحنة وتنفرج الكربة . وبدأ نبيه بنفسه فأرسل إلى البنك الذى يودع فيه أمواله ليوافيه بنصف رصيده فلما وصله المبلغ قام بتوزيعه بنفسه على الناس ، ولم يكتف بذلك وإنما أبى إلا أن يكون فرداً منهم يشقى كما يشقون ويعيش كما يعيشون ، وكان يجد فيما يعانى من ذلك لذة لا تعدلها لذة وسعادة لا تبلغها سعادة .

ولكنه فى خضم هذه كله لم ينس ليلى فقد كان من أحب الأشياء إليه كلما خلا إلى نفسه أن يتمثلها فى خاطره ويستحضرها فى ضميره وكان الشيء الوحيد الذى يملأ قلبه حزناً كلما فكر فيها هو أنه لم يستطع أن يعرف مقرها ولماذا انقطعت عن الذهاب إلى المدرسة ، وقد أحس غير مرة خوفاً عظيماً ، وأحس غير مرة أملا عظيماً ، أحس الخوف حين عرضت له فكرة زواجها من شاب آخر ، وأحس الأمل حين استحضر فى خاطره نظراتها المتألقة التى كانت تنم على ما تكنه له من حب وتقدير ، وازداد هذا الإحساس فى نفسه قوة

بمرور الأيام حتى أصبح لا يتمنى على الله ولا على الحياة إلا شيئاً واحداً وهو أن يعود إلى القاهرة ليتزوجها وينعم بجوارها .

ولكن الحياة لم تشأ أن تمضى كما يريد فما هى إلا أيام أخرى حتى أصيب بالكوليرا نتيجة التعب والكد والإجهاد وأصبح شأنه فى ذلك شأن جميع المرضى التعساء الذين قدر لهم أن يتعرضوا لأهوال هذا الوباء المخيف وأعراضه الفتاكة البشعة .

وبدأ المرض بتقلصات شديدة مصحوبة بقىء وإسهال شديدين ثم جف الجلد وازرق الوجه ثم تطور المرض وثقلت وطأته حتى انتهى به إلى الغيبوبة أو إلى شىء يشبه الغيبوبة . وفيما هو فى هذه الحال وصلته رسالة من ليلى محولة إليه من إدارة الجريدة ولكن هذه الرسالة التى كان ينتظرها على أحر من الجمر لم يقدر لها أن تفض وأن تقرأ فظلت مهملة إلى جانب فراشه كسائر الرسائل والصحف والمجلات التى كانت ترد إليه من كل مكان .

الفصل السادس

ولنعد إلى ليلى فإنها بعد أن استقر بها المقام فى دار خالتها بامبابة أحست فى أول الأمر راحة ملأت قلبها رضا واطمئناناً فقد كان بيت خالتها بيتاً هادئاً لا يظهر عليه البؤس ولا يظهر عليه الثراء ، وكانت خالتها سيدة كريمة طيبة القلب حلوة الشمائل ، وكان زوجها رجلا متقدم السن يتقاضى معاشاً صغيراً من الحكومة ولكنه كان ينفق جانباً منه على مطالب البيت وينفق الجانب الآخر على علاج ابنته الوحيدة من مرض مزمن ألزمها الفراش مدة طويلة .

ومضت أيام أحست بعدها ليلى أنها تحمل الأسرة أكثر مما تستطيع أن تحتمل وأنها على قلة نفقاتها ترهقهم من أمرهم عسراً وخاصة بعد أن ثقلت وطأة المرض على المريضة وتضاعفت نفقات علاجها ، وأمام هذا كله رأت ليلى فرضاً عليها أن تعمل لتساعد هذه الأسرة الكريمة لتعيش كما ينبغى أن تعيش الأسر المتوسطة الحال ، وفكرت فى عدة أمور كان أهمها الخروج والسعى للاشتغال بالسينما ، ولكنها رأت قبل الشروع

فى ذلك أن تكتب للأستاذ نبيه لاستطلاع رأيه فى هذا الأمر ، فأرسلت إليه تلك الرسالة التى مر ذكرها على عنوانه بإدارة الجريدة وأفضت إليه فيها بكل ما حدث لها بجملة وتفصيلا من وقت افتراقها عنه إلى ساعة كتابة الرسالة إليه . وانتظرت ليلى بضعة أيام ولما لم يصلها رد منه على رسالتها شعرت بخيبة أمل مريرة وداخلها الشك فى أنه يحبها كما تحبه ، ثم خطر لها أن تتصل به تلفونيا فى إدارة الجريدة ولكن خجلها وشعورها وكبرياءها أبت عليها ذلك كما أبى لها خجلها وكبرياؤها أن تعيد الكتابة إليه ، وفى هذه الحالة النفسية المضطربة قررت ليلى أن تذهب سرا إلى مقر الشركة السينمائية لمقابلة مديرها حسين (بك) شكرى .

وفى صباح اليوم التالى خرجت وذهبت بمفردها إلى الزمالك ولما وصلت إلى هناك استرشدت ببعض السابلة حتى اهتدت إلى مقر الشركة وكانت بناء أنيقاً مكوناً من طابقين تحيط به حديقة مونقة ، وذكرت للبواب غرضها وأعطته بطاقة التوصية فذهب الرجل وغاب وقتاً ثم عاد وقادها إلى بهو استقبال فاخر الأثاث ثم أخبرها أن البيك سيستدعيها إلى مكتبه بعد الفراغ من مقابلة بعض الزوار ، فجلست على أول مقعد

وهى تحملق فيما ترى مأخوذة متوجسة ثم أطلقت لتفكيرها العنان، وفيما هى سابحة فى أفكارها أقبل أحد الموظفين ودعاها لمقابلة المدير فانتبهت من أفكارها وكان أول خاطر عن لها : كيف تواجه هذا الرجل الخطير الذى يستطيع بكلمة واحدة أن يرفعها إلى مصاف نجوم السينما ويجعل منها بطلة مرموقة تعبدها الجماهير .

ولما اقتربت من الباب تريثت قليلا لتلتقط أنفاسها وتصلح هندامها وطرق الموظف الباب ثم أومأ إليها بالدخول وانصرف ، فتقدمت نحو الباب وقد وطدت العزم على إظهار كل ما لديها من مواهب لتفوز برضى شكرى (بك) وتكسب إعجابه وتقديره ، وعندما دخلت رأت رجلا جالساً إلى المكتب يدخن ويقلب بطاقة التوصية بين أصابعه ، كان فى الأربعين من عمره أسمر الجبهة غليظ الشفتين ، عريض المنكبين ، خشن الشعر مقرون الحاجبين تنم عيناه البراقتان المتباعدتان عن قوة غير مألوفة ، ولم يكد الرجل يراها حتى جفل وارتد إلى الوراء قليلا وبدا فى عينيه بريق غريب ثم نهض واقفاً وقال وهو يمد إليها يده :

ــ أهلا وسهلا . . . تفضلى . .

ولما رأى حيرتها وارتباكها قال :

ـ أنا شكرى ، لقد قرأت بطاقة فاطمة هانم ويسعدنى أن أكون فى خدمتك . .

فقالت متلعثمة وهى تصافحه :

ـ أشكرك ، هذا كرم منك يا سعادة البيه ، لقد جئت لأرجو مساعدتك لى فى الاشتغال بالسينما . .

فقال وهو يتفحصها مليا :

ـ هذا ما فهمته من بطاقة فاطمة هانم . . . تفضلى اجلسى . .

فجلست أمامه واستطرد يقول وهو يضطجع فى مقعده :

ـ يبدو لى أن فاطمة هانم واثقة من مواهبك كل الثقة . .

فافترت شفتاها الورديتان ابتساماً واشتد لذلك ابتهاج الرجل واستأنف يقول :

ـ ويخيل إلى أن فاطمة هانم لم تبالغ فى قولها ، فوجهك معبر للغاية وأعتقد أنه لا ينقصك شىء كثير كى تصبحى نجمة سينمائية . .

فقالت فى لهفة بالغة :

ـ أحقا تقول ؟

فقال وهو يرمق التعبيرات التى ارتسمت على وجهها فى شغف وإعجاب :

ـ بكل تأكيد يا ليلى . .

فقالت فى حماسة :

ـ إذن فسعادتلك موافق . .

ـ طبعاً . . . طبعاً . .

ـ وماذا على أن أصنع ؟ . .

فقال وهو يدقق النظر إلى كل جزء من أجزاء بدنها :

ـ دعى هذا لى وللزمن ، سأتكفل أنا بكل شىء . .

فاشتعل خداها من فرط السرور وفاضت عيناها بالبشر ولبثت لحظة كالمسحورة ثم نظرت إليه وقالت :

ـ لست أدرى كيف أشكرك ، إننى لن أنسى لك هذا الصنيع . .

ـ عفواً يا ليلى ، إننى لم أصنع بعد شيئاً يستحق هذا الشكر . .

ثم دق الجرس وقال :

ـ أتحبين أن تتناولى معى قليلا من الشاى ؟ . .

فقالت مبتسمة :

ـ بكل سرور . .

وطرق الخادم الباب فطلب منه شكرى أن يحضر قدحين من الشاى وبعض الحلوى فخرج الخادم ثم عاد بعد دقائق حاملا صينية عليها أقداح الشاى وبعض الحلوى ووضعها على مائدة صغيرة وانصرف ، وتقدم شكرى وصب الشاى فى القدحين ثم قدم لها قدحاً قائلا :

ـ والآن يا ليلى ، هلم حدثينى عن نفسك وامنحينى ثقتك . .

فأجابته عن سؤاله بإيجاز وأخبرته ردا على أسئلة أخرى أنها تقيم عند خالتها فى إمبابة بسبب سوء معاملة أبيها لها ، وبعد أن سردت جانباً من قصتها نهضت واستأذنت فى الانصراف فنهض وتقدم منها وحياها ولم ينس أن يلاطف كتفها فى تودد وهو يبتسم ثم قال وهو يكظم فى نفسه عاطفة ثائرة :

ـ مادمت تريدين العمل فوراً فتعالى غدا لمقابلة أعضاء لجنة الاختبار الشخصى ، أيمكنك أن تحضرى الساعة العاشرة صباحاً ؟ . .

فبدا الارتباك على وجهها وقالت :

ــ يمكنني طبعاً أن أحضر ولكن أتظن أنهم يوافقون على قبولي بسهولة ؟ . .

فقال وهو يربت على كتفيها في غير كلفة :

ــ بالتأكيد يا ليلى ، إنها مسألة شكلية لا أكثر ولا أقل ، لأنني الشخص الذي يقضي في هذه الأمور في النهاية ، وسوف ترين أن مسألتك ستنتهي على خير وجه لأنني معجب بك وأرى فيك نموذجاً فذا لفتيات الجيل الجديد . .

ولم تلحظ ليلى ما عراه من اضطراب وهو يتفوه بهذه العبارة ولو أنها أدركت في تلك اللحظة ما كان يضطرم في حنايا صدره من شهوة جارفة ، وما كان يجول في خاطره من أفكار شيطانية لاقشعر بدنها ولأحجمت عن زيارته ، ولكنها لفرط ابتهاجها لم تفطن إلى شيء من هذا وانصرفت فرحة مسرورة بعد أن وعدته بالحضور في الموعد الذي ضربه لها .

وكان شكري رجلا مستهتراً ماجناً لعبت به الأيام كما تعودت أن تلعب بغيره من الأفاقين والمغامرين ، بدأ حياته عاملا في متجر كبير وكان صاحب المتجر رجلا سقيماً نهكه المرض فلما قضى نحبه تقرب شكري إلى زوجته وأخذ يتودد إليها حتى وقعت في حبائله وقبلت الزواج منه ، وانتقل على أثر ذلك

للحياة معها فى القصر الأنيق الذى كانت تعيش فيه مع زوجها الراحل فى مصر الجديدة ، وفى هذا القصر دأب شكري على أن يقيم حفلات صاخبة منتظمة لأبناء البيوتات وأصحاب النفوذ فى دوائر الحكومة ، وأقطاب المال والاقتصاد والسياسة ويستخدم كبار المطربين والمطربات والفنانين والفنانات ليطربوهم ويدخلوا البهجة على نفوسهم ، ثم تعلق بلعب الميسر فلعب ما وسعه اللعب وخسر خسارة كبيرة ولكن الخسارة لم تزده إلى إسرافاً فى اللعب فاشتط فيه حتى بدد ثروة زوجته ، ولولا أن تداركه بعض ذوى النفوذ من الإقطاعيين والرأسماليين والمقربين إلى الحكام فى العهد البائد لحاق به البوار ، فبفضل هؤلاء أنشأ شركة كبيرة للاستيراد والتصدير والتهريب استطاع عن طريقها أن يجمع ثروة طائلة وأن يبسط سلطانه على كثير من الرجال والنساء من مختلف الطبقات ، كما أنشأ شركة للإنتاج السينمائى استطاع عن طريقها أن يقضى أرب مشاعره ومشاعر ندمائه من البهجة والجمال ، وغاية أبدانهم من الإثم والرجس والفجور ، وقد مكنته أوضاع المجتمع المنحرفة فى عهود الحزبية والإقطاع من تحقيق كل ما تصبو إليه نفسه فأطلق لنزواته العنان ، واصطفى لنفسه بطانة من البلطجية كان لا هم لهم إلا إرضاء غروره

وتحقيق رغباته ، وانتهى به الأمر إلى أن أصبح له فى كل حى من الأحياء ، وفى كل وزارة من الوزارات عيون وأعوان يتلقون الوحى منه ، ويعملون رهن إشارته .

الفصل السابع

وعندما حضرت ليلى فى اليوم التالى قادها البواب رأساً إلى باب غرفة مجاورة لغرفة المكتب ثم تركها وانصرف ، فوقفت مترددة لحظة ثم طرقت الباب ودخلت ، وكان شكرى عندما دخلت جالساً فى استرخاء على مقعد كبير وثير وأمامه على مائدة مستديرة صينية محلاة بأجمل النقوش وعليها بعض المأكولات وزجاجة كبيرة اصطفت حولها أكواب بديعة الصنع ، فى حين كان يفوح فى جو الغرفة شذى عطر جميل زكى الرائحة ، وعندما رآها بادر إلى الوقوف قائلا :

ــ أهلا ليلى . . . تفضلى . .

وأفسح لها مكاناً إلى جانبه فترددت قليلا ثم جلست على طرف الأريكة فى خجل واستحياء وبعد لحظة صمت قصيرة سألها قائلا :

ــ هيه ، كيف قضيت ليلتك ؟ . .

فقالت باسمة :

ــ قضيتها فى أحلام لا أول لها ولا آخر . .

فقهقه ضاحكاً وقال :

ـ أحقا ، وماذا رأيت فى منامك . .

ـ رأيت أحلاماً سارة أبهجتنى ، ورأيت أحلاماً أخرى أفزعتنى ، أأقول لك الحقيقة ؟ . .

ـ طبعاً . . . طبعاً . .

ـ لقد حلمت أننى فشلت فشلا ذريعاً أمام اللجنة . .

فقال ضاحكاً وهو يدنو من مكانها قليلا :

ـ أ أنت خائفة من اللجنة إلى هذا الحد ؟ . .

ـ إلى أبعد حد . .

فقال وهو يمسك يدها متودداً :

ـ كونى مطمئنة ، لقد قررت الاستغناء عن اللجنة اكتفاء بحكمى . .

فهتفت فى جذل :

ـ أحقا تقول ؟ . .

فقال وهو يمسح يدها بيده ملاطفاً :

ـ نعم يا ليلى ، أيسرك هذا ؟ . .

ـ كل السرور . .

فابتسم وقال وهو يلاطف ذراعها العارية :

ـــ حسناً ، والآن أمستعدة أنت ؟ أحب أن أشاهدك فى أحد الأدوار التى تجيدينها . .

فقالت وهى تسحب ذراعها فى لطف :

ـــ أنا على أتم استعداد . .

ـــ أي دور تفضلين ؟

ـــ دور قيس فى مسرحية مجنون ليلى ، أيعجبك هذا ؟ . .

ـــ جدا ، هيا يا حسنائى الصغيرة .

وهم أن يضع يده على خاصرتها ولكنه لاذ بالحكمة وآثر التريث ، ونهضت ليلى وأخذت مكانها فى وسط الغرفة ثم شرعت فى التمثيل على حين جلس هو على الأريكة وأخذ يحملق فيها مأخوذاً من وراء ذؤابات الدخان الذى كان يتصاعد من سيجارته المخلوطة بالحشيش فى أشكال غريبة ، وما أن انتهت من أداء دورها حتى صفق تحية لها ثم نهض واقفاً ووضع يديه على كتفيها وقال وهو يكبت عواطفه الثائرة :

ـــ برافو ، أنت رائعة جدا يا ليلى . .

فتورد وجهها ابتهاجاً وقالت :

ـــ صحيح ؟ أترانى كذلك حقا . .

فقال وهو يضغط على ذراعيها فى نشوة :

ـ أنت فوق كل وصف ، ما كنت أظن أنك بارعة إلى هذا الحد . .

وحاول أن يضع يده على خصرها مرة أخرى ولكنها تملصت من يده دون أن تتكلم وأثارته هذه الحركة ولكنه عاد فلاذ بالحكمة مرة أخرى فازدرد ريقه وقال :

ـ تعالى نجلس لنرى ماذا أعد لنا الطاهى الجديد وفى هذه الأثناء نستطيع أن نتحدث عن مشروعات المستقبل . .

وجلس إلى جوارها وأخذا يتكلمان ويتجاذبان أطراف الحديث وبعد وقت مال عليها وقال وهو يقدم إليها كأساً من الشمبانيا :

ـ خذى يا ليلى . . .

فقالت فى إباء :

ـ لا . . لا ، أنا لا أشرب الخمر . .

فقال معترضاً :

ـ ولكن هذه شمبانيا .

ـ ولو ، أرجوك . .

فألقى عليها نظرة حامية وقد أثاره عنادها ثم قال وهو يكظم انفعاله :

ـ عجباً يا ليلى ، أفتاة فنانة مثلك ترفض أن تشرب قليلا من الشمبانيا ، إن الشمبانيا مشروب لا نظير له فى إنعاش الروح ، فلم تفوتين على وعلى نفسك هذه المتعة . .

فقالت مقطبة :

ـ لا أستطيع ، إننى لم أذقها فى حياتى . .

ـ وماذا عليك إذا جربت ، إن من عادتى أن أتناول الشمبانيا مع كل نجم جديد إحياء للتعارف ولا يمكن أن أتخلى عن هذه العادة بحال من الأحوال لأننى أتفاءل بها أكثر من أي شيء آخر . .

فاشتدت عليها وطأة الارتباك وقالت فى تخاذل :

ـ أحتم أن تفعل ذلك معى ؟ . .

فسره تخاذلها وقال وقد أضاء فى عينيه بريق غريب :

ـ هذا ضرورى يا ليلى ، وإلا فلن أغتفر لك ذلك . .

فتحركت شفتاها دون أن تنبس فوثب قلبه من حرارة النشوة ثم تحرك حتى التصق بها وقال وهو يدنى الكأس من شفتيها :

ـ هيا اشربى وبرهنى على أنك فنانة أصيلة . .

فحدقت فيه بعينيها الواسعتين وقالت فى ارتباك وهى

تتزحزح عن جنبه الملتصق بها :

ــ ألا يكفى أن أشرب نصفها ؟ . .

فقال فى إصرار :

ــ كلا ، أرجوك ، ثقى أن رأيك فيها سيتغير حين تذوقين منها أول قطرة . .

فتناولت القدح بيد مرتجفة وشربته ثم أرادت أن تنهض وتستأذن فى الانصراف ولكنه ألح عليها أن تبقى وما زال بها حتى أرغمها على شرب أربعة أكواب مترعة ما كادت تأتى عليها حتى دارت رأسها واضطرب كل شىء من حولها ، وكان هو يراقبها متحفزاً كما يراقب الذئب فريسته فلما أيقن أنها فقدت السيطرة على نفسها مال عليها فيما يشبه الانقضاض ثم احتواها بين ذراعيه وأطبق شفتيه على شفتيها فى حين كانت تتلوى وترتجف وتتوسل :

ــ دعنى . . أرجوك . . . أتوسل إليك أن تدعنى . . .

وحاولت أن تتملص منه ولكنه شد عليها بقوة فتداعت على صدره بلا وعى ولم يكد يشعر بصدرها الناهد يستقر على صدره حتى غلى دمه فانقض عليها كالوحش وكانت بحال من الإعياء لم تدع لها قدرة على المقاومة فاستسلمت له ثم استسلمت لغيبوبة لم تحس بعدها شيئاً .

الفصل الثامن

وعندما أفاقت ليلى بعد وقت رأته جالساً أمامها وهو يلوح لها بعقد اتفاق مكتوب ورزمة من الأوراق المالية ، ولما أدركت ما حل بها صاحت فى صوت ملتاع :

ـ ماذا فعلت؟ يا لعارى . .

ثم زفرت زفرة حارة وأجهشت بالبكاء ، فدنا منها وقال وهو يمد إليها يده بالعقد والأوراق المالية :

ـ أنا آسف يا ليلى ، لقد أسأت إليك فى ساعة طيش ولكنى مستعد أن أدفع ثمن غلطتى ، خذى يا ليلى ، هذا عقد للعمل فى شركتى وهو كفيل بأن يوصلك سريعاً إلى عالم المجد ، وهذا المبلغ عربون للاتفاق الذى تم بيننا . .

وكانت تسمع كلامه مطرقة وتشهق شهيقاً مرا بالبكاء ولم يكد ينتهى من عبارته حتى رفعت رأسها وقالت بين شهقاتها :

ـ هذا محال ، لقد ضعت ، ضعت إلى الأبد ، ليس لى عيش بعد اليوم ، لم تعد لى حياة بعد اليوم . . .

فمد يده نحوها ومسح بها على رأسها وقال :

ـ علام كل هذا الجزع يا ليلى ، يجب أن تعلمى أنك منذ اليوم ستصبحين صديقتى المفضلة وستعملين فى شركتى حيث تستطيعين أن تملكى كل ما تريدين وتنالى كل ما تشتهين ، صدقينى أن ما أعرضه عليك سيجعل المجد فى ركاباك ومتع الحياة كلها رهن أمرك .

فقالت فى شبه صيحة وقد عرتها هزة عنيفة :

ـ كفى .. كفى ، لا أريد أن أسمع منك شيئاً ، الموت خير لى من هذا العار ..

ونهضت واقفة وتحركت تبغى الانصراف فاعترض طريقها ، وقال وهو يصطنع التودد :

ـ أهكذا تريدين أن نفترق يا ليلى ؟ ..

فرمقته بنظرة شذراء وقالت :

ـ دعنى أذهب ، دعنى وإلا صحت بأعلى صوتى ..

فقال وهو يتنحى عن طريقها :

ـ كما تشائين يا ليلى ، ولكن دعينى أؤكد لك قبل أن تذهبى أننى لن أنساك وسوف أتصل بك فى امبابة بين وقت وآخر لأطمئن عليك ، وأحب أن أؤكد أن ما حدث لك سيظل طى الكتمان حرصاً على سمعتك .

فصاحت فى غضب :

– إننى لا أريد أن أراك ، إننى أكرهك . . أمقتك . . أمقتك .

قالت ذلك ثم اختطفت حقيبتها وأولته ظهرها واندفعت إلى الخارج .

وسارت فى الطريق شاردة الذهن خائرة القوى زائغة البصر محطمة الأعصاب وتابعت سيرها وقلبها يدق دقا عنيفاً وعيناها إلى الأرض ، ولما بلغت دارها بعد ساعة استطاعت بعد جهاد عنيف أن تخفى ما بها عن خالتها وزوجها ولكنها ما كادت تخلو إلى نفسها فى غرفتها حتى انهارت قواها فارتمت على فراشها وهى ترتجف وتنتحب ولكن دموعها الغزيرة لم تستطع أن تخفف النار التى كانت تضطرم بين جوانحها ، نار اليأس والخوف والندم وخيبة الآمال .

وقضت ليلتها قائمة واجمة تحاول أن تذود عن عقلها الصور المروعة التى كانت تعرض لها فلا تستطيع ، وتحاول النوم هرباً من خواطر اليقظة المفزعة فلا تستطيع ، وتحاول أن تطرد من ذهنها فكرة الانتحار التى كانت ترن فى أعماقها ولكن الفكرة كانت لا تزول إلا لتعود ، ولم ينقذها من خواطرها السود

إلا ضوء الصبح حين أقبل واضطرها إلى الاختلاط بأفراد الأسرة والفراغ لشئون المنزل ومن فيه .

ومضت أيام وليلى تحيا حياة عابسة تقطر أسى ويأساً ويشيع فيها القلق والخوف والاضطراب ، ولاحظت خالتها يوماً ماعراها فانفردت بها وسألتها وهى تضع يدها على كتفها وتطيل التحديق فى وجهها فى عطف وحنان :

ــ ما بلك يا ليلى ؟ . .

فأجابتها وهى تتظاهر بالثبات .

ــ لا شىء يا خالتى . .

ــ ولكنى أرى وجهك شاحباً وأحس منك تغيراً لم أتعوده .

ــ أنا بخير . . . كونى مطمئنة . .

وبعد حديث قصير خرجت خالتها لقضاء بعض حاجات المنزل وتركت ليلى بمفردها مع ابنتها المريضة ، وظلت ليلى بجوار المريضة إلى أن دق الجرس الخارجى فتركتها ونهضت لتفتح الباب ، وعندما فتحته رأت أمامها سيدة فى الأربعين من عمرها طويلة القامة ، ممتلئة الجسم ، أنيقة الهندام ، صارخة الزينة تحلى جيدها بعقد ماسى ثمين يخطف سناه الأبصار ، وتفوح منها رائحة عطر زكى يشبه أريجه أريج ذلك العطر

الذى كان يفوح فى مكتب شكرى يوم خطبها المفجع .
ووقفت ليلى لحظة تنظر إليها بعينين تبدت فيهما الدهشة والخوف والتوجس ثم سألتها :

ــ ماذا تريدين ؟ . .

فابتسمت السيدة ابتسامة مريبة وقالت وهى تحدق فى وجهها تحديقاً شديداً :

ــ أأنت الآنسة ليلى ؟ .

فأجابتها فى قلق :

ــ نعم . .

ــ أريد أن أحدثك بأمر هام ، أتسمحين لى بالدخول ؟ .

ــ عن أى شيء تريدين التحدث معى ؟ . .

ــ ألا نستطيع أن نتحدث فى الداخل على انفراد ؟ . .

فأجابتها وهى تنظر إليها بنظرات حائرة :

ــ تفضلى . . .

وعندما استقر بهما المجلس قالت السيدة :

ــ إننى مكلفة بمهمة من قبل شكرى بك . .

فدق قلب ليلى بعنف واتكأت على مسند مقعدها حتى لا تنهار ونظرت إليها وقالت :

ـ أرجوك ، أنا لا أحب أن أسمع عنه شيئاً . .

ـ ولكنى لا أستطيع أن أذهب قبل أن أطلعك على ما يريده منك . .

فقالت ليلى فى شىء من التخاذل :

ـ وماذا يريد منى ؟ . .

ـ إنه يريد أن تذهبى إليه . .

فأجابتها فى حدة :

ـ مستحيل ، لن أذهب إليه ، ولا يمكن أن يرغمنى أحد على الذهاب . .

ـ ولماذا يا ليلى ، لماذا تريدين أن تضيعى على نفسك هذه الفرصة ، لو كنت مكانك لذهبت ، إن شكرى باك يحبك ومستعد لبذل كل ما يملك لإسعادك ، ولولا أنه متزوج ولا يستطيع إغضاب زوجته لتزوجك فى الحال . .

فانتفضت ليلى فى مقعدها وقالت فى غضب :

ـ ما هذا الذى تقولين ؟ كيف تسمحين لنفسك أن تخاطبينى بهذا الكلام . .

ـ معذرة إذا كنت قد أخطأت فى التعبير ، لقد قصدت أن أقول إنه مشغوف بك تملأ نفسه الرغبة فى إسعادك . .

وطفقت بعد ذلك تحدثها عن ثروته وعن نفوذه العظيم الذى يتمتع به فى داخل الحكومة وخارجها، فلم تعر ليلى كلامها أى اهتمام وقالت :

ــ وأية أهمية لهذا ، هذا أمر يخصه ولا يخصنى . .

ــ كيف لا يخصك ! إن شكرى باك متيم باك ، متدله بحبك ومعنى ذلك أنك ستستفيدين منه ومن نفوذه أعظم فائدة ، فماذا أنت قائلة ؟

ــ قولى له إننى لن أذهب إليه وأن الموت أحب إلى من الحياة التى يريدها لى ، وإذا حاول أن يرغمنى على ذلك فلن ألجأ إلى أحد ليحمينى منه ولكنى سأقضى على نفسى بيدى . .

ــ أهذا رأيك الأخير . .

ــ نعم ، ولن أحيد عنه بحال من الأحوال . .

ولما عادت المرأة إلى شكرى وأطلعته على رأى ليلى أمر أعوانه بعدم التعرض لها حتى لا تنفذ تهديدها ويخسرها خسراناً مؤبداً .

الفصل التاسع

وانقضى ذلك اليوم شاحباً عابساً يملؤه الخوف والتوجس والاضطراب كما انقضت الأيام الماضية التى مرت على ليلى بعد مأساتها الدامية التى حطمت كل أمل ، وأفسدت كل أمر ، وغيرت كل اتجاه .

وذات يوم وهى جالسة شاردة اللب مفرقة النفس فى غرفتها دخلت عليها خالتها وأخبرتها فى فرح غامر أن شابا حضر منذ دقائق وقابل زوجها وفاتحه فى خطبتها ، ووضعت فى يدها بطاقته ، ولم تكد ليلى تقرأ اسمه على البطاقة حتى ندت عنها صيحة دهشة وقالت خافقة القلب :

ــ نبيه المنفلوطى ! ! . .

فقالت خالتها متسائلة :

ــ ومن يكون نبيه المنفلوطى ، أتعرفينه يا ليلى ؟ . . .

فقالت وصدرها يعلو ويهبط من شدة الانفعال :

ــ نعم يا خالتى ، إنه صحفى وروائى مشهور جدا . .

فقالت المرأة فى حبور :

ــ ألف مبروك يا ليلى ، لقد كنت أتوقع هذا لك من زمن طويل ، إنك أهل لخير زوج يا بنتى ، هلمى ارتدى ثيابك وهيئى نفسك للقائه وسأذهب الآن لأعد له شيئاً يشربه وبعد ذلك سأعود لأراك قبل أن تذهبى إليه كى أتأكد من أن كل شىء على ما يرام .

ثم قبلتها فى عطف وحنان وانصرفت . وبعد خروجها ارتمت ليلى على مقعدها وقد امتلأ قلبها قلقاً وخوفاً وازدحمت رأسها بالأفكار والذكريات ، ثم تراءت لها صور مأساتها فى موكب دام يبعث الخوف ويرسل النذير فى صوت مزعج رهيب ، ومشت على أثر ذلك فى جسدها رعدة قوية كان مصدرها تخيلها حفلة الزفاف وخوفها وهلعها مما ستنكشف عنه تلك الساعة الرهيبة التى يتحتم فيها دخول زوجها عليها بعد انصراف المدعوين . وفجأة ومض فى ذهنها خاطر ما كادت تتأمله حتى استردت أنفاسها ، واستبانت بصيصاً من النور وسط الظلمة الخانقة التى كانت تحيط بها ، وكان مبعث ذلك تذكرها تصريحه الذى صارحها به عقب حفلة التمثيل فى شأن الخطيئة وما ينبغى أن يكون عليه موقف الزوج من

تسامح إذا وقعت الخطيئة قبل الزواج دون إرادة الزوجة .

ونهضت ليلى على أثر ذلك هادئة النفس بعض الشيء وتزينت وارتدت أحسن ثيابها ، ولما عادت خالتها وقفت تنظر إليها مقبلة مدبرة مستعرضة وبعد أن رضيت عن كل شيء قبلتها وصحبتها إلى غرفة الاستقبال ، ولما أهلت ليلى على الرجلين نهضا لتحيتها وقال زوج خالتها وهو ينظر إلى نبيه فى إكبار :

ــ نبيه بك المنفلوطى . .

فتقدمت منه باذلة مكنون قوتها لتمالك نفسها وقالت وهى تمد إليه يدها :

ــ أهلا وسهلا ، تشرفنا . .

وشعر بيدها على يده ناعمة رقيقة فاختلج صدره بانفعال جياش وقال فى جذل :

ــ أهلا بك يا ليلى ، لقد كنت أحدث الأستاذ حنفى منذ لحظة عن عبقريتك الفذة التى تجلت للناس فى حفلة التمثيل وعن الأثر العميق الذى تركته فى نفوسنا جميعاً ، لقد كنت فى الواقع رائعة جدا يا ليلى . .

وجلسوا جميعاً وأخذوا يتجاذبون الحديث فى موضوعات شتى وانتهز نبيه الفرصة فتحدث عن رحلته إلى الشرقية

وعن اضطراره إلى اعتزال الناس جميعاً بسبب إصابته بالكوليرا وبعد أن فرغ من الكلام عن الوباء وعن آثاره والجهود التى بذلت فى مقاومته نهض مستأذناً فى الانصراف بعد أن وعده الرجل بمشاورة والد ليلى فى أمر الزواج .

وبعد يومين اتصل به زوج خالتها تلفونيا وأخبره بموافقة والدها على الزواج ففرح نبيه فرحاً شديداً وذهب من فوره إلى أحد الجواهرجية واشترى منه سواراً ثميناً ثم انطلق إلى منزل خالة ليلى وقلبه يرقص طرباً ، وعندما دخل وجد الجميع فى انتظاره وفى مقدمتهم والد ليلى ، وتقدم الأب منه وفى وجهه بسمة عريضة وقال :

ـــ مرحباً . . . مرحباً . . .

وبعد أن جلسوا وتناولوا المرطبات وضع نبيه يده فى جيبه وأخرج السوار ثم تقدم ناحية ليلى ولفه حول معصمها وعندما جاء الحديث عن الجهاز كفاهم مؤونة أى نقاش إذ اتفق معهم على أن يؤثث شقته بالأثاث الذى تختاره ليلى كما اتفق معهم على أن يجهزها بجميع الملابس التى تتمناها أما عن المهر فقد اتفق مع أهلها على أن يودعه باسمها بالبنك .

وبعد أسبوع احتفل الجميع بعقد قران ليلى فى حفل بهيج

حضره والد نبيه وإخوته ووالد ليلى وزوجته كما حضره نفر من أصدقاء نبيه كانوا مبعث ما شاع فى الحفل من فتنة ومسرة وجمال .

واستعجل نبيه يوم الزفاف ولم يرض بتأجيله رغم كل المعاذير التى أبدتها ليلى إذ كان من فرط سروره لا يصدق أنها أصبحت من نصيبه . وجاءها ذات يوم ولم يكد يراها حتى دهش لمرآها إذ كانت ذابلة العينين تمشى فى وجهها صفرة لم ير مثلها من قبل فنظر إليها فى جزع وقال :

ـ ما بك يا ليلى ؟ أأنت مريضة ؟ . .

فقالت وهى تجهد فى إخفاء ما بها :

ـ أبداً . . أبداً ، ليس بى شىء ، إنما أنا مسرورة بتحقيق أغلى أمنية لى فى الحياة .

فقال عاجباً :

ـ ولكن حالك لا ينم على سرور ، خبرينى ، هل حدث شىء ؟ . .

فقالت وهى تتكلف الهدوء :

ـ كلا ، لم يحدث شىء مطلقاً ، كل ما فى الأمر أننى أسرفت فى السهر مع بعض الضيوف بالأمس وقد زال ما بى الآن تماماً . .

فأخذ يدها فى حنان وقال :

ـــ حسناً يا ليلى ، تعالى نجلس لنتحدث قليلا . .

ولما استقر بهما المجلس قص عليها قصة رسالتها بالتفصيل وعن أثرها العظيم فى نفسه ، وكان قد أخبرها بأمرها فى إيجاز فى حفلة القران ثم صارحها بأنه يعارض فى اشتغالها بالسينما معارضة شديدة لأن ذلك ينافى تقاليد أسرته ومضى يصف لها حياة أبيه ووقاره وتدينه وحماسته للتقاليد ، وبعد أن فرغ من الكلام عن هذا الأمر أخذ يدها بين يديه وقال وهو يضغط عليها فى حرارة ووجد :

ـــ والآن يا ليلى ، لقد جئت لأطلب رأيك فى شىء . .

ـــ تطلب رأيى فى شىء ؟ ما هو ؟ . .

ـــ إننى أرغب فى أن نرحل إلى لبنان دون إبطاء لنحتفل معاً بالزفاف بعيداً عن الناس ، فما رأيك . .

ـــ هذا شىء يسرنى ولكنى لا أرى للسرعة من داع .

ـــ ولكنى أرى لها ألف داع ، وأولها أننى أريد أن نهنأ بخلوتنا فى جو شاعرى لا يعكر فيه صفونا أحد . .

ـــ ألا ننتظر حتى يتسنى لنا رؤية الجهاز ونطمئن على كل شىء

ـــ لا داعى لإضاعة الوقت هنا ، أرجو أن توافقينى يا ليلى ، إننى ما طلبت ذلك إلا لأننى أحبك وأريد أن أسبح معك فى دنيا الأحلام .

ـــ ما دامت هذه رغبتك فأنا موافقة .

فمال عليها وقبلها قبلة حارة أودعها كل ما يكنه قلبه من حب وشوق ولأول مرة عرفت ليلى كيف تكون قبلات رجل متيم صادق الحب على شفتى من يحبها من أعماق قلبه ، وعاودها على أثر ذلك جأشها وذهب اضطرابها وتضاءلت مخاوفها وتضاءلت أيضاً صور شكرى وصابر ووالدها وزوجته ولم تعد عيناها تريان سوى نبيه ، ولم تعد أذناها تسمعان سوى كلمات السحر الحلوة ونداء الحب القوى النقى الأصيل .

قال لها وهو يضمها إلى صدره فى حراره وشوق :

ـــ إنه حلم جميل استطعت أخيراً أن أحققه يا ليلى .

فأحست ليلى بقلبها يرقص وبالدنيا تفيض من حولها سعادة ونوراً ، وهمس فى أذنها قائلا :

ـــ ما أجملك يا ليلى وما أبهاك ، أننى أحباك ، أحب الهواء الذى تتنفسينه ، والأرض التى تمشين عليها ، والبيت الذى تعيشين فيه ، وعينيك الساحرتين ، وشعرك الجميل ،

وفمك القانى البديع ، إننى أعبدك ، أعبدك يا ليلى . .

ولم تدر ليلى كم من الوقت أمضت بين ذراعيه فقد صرفتها حرارة حبه عن كل شىء وارتفعت بها إلى جو بعيد فى السماء ، وفعلت كلماته الصادقة الحارة فعلها فى نفسها فهمت بأن تكاشفه بمصابها الأليم كيلا يكون إخفاؤه عنه نوعاً من التدليس عليه ولكنها لم تقو على هذه المصارحة وآثرت التريث إلى أن يحين ظرف مناسب .

وبعد أيام ودعا أفراد أسرتيهما وسافرا بالطائرة إلى لبنان ليحتفلا وحدهما بالزفاف وليسعدا معاً بشهر العسل .

الفصل العاشر

وعندما وصلا إلى بيروت استأجرا غرفة فى أحد فنادق مصيف عاليه ومن هناك انطلقا يطلبان الترفيه عن نفسيهما بين مفاتن الطبيعة وبين أمكنة اللهو وصالونات الأدب والفن ، واستطاعت ليلى أن ترجئ ليلة الزفاف سبعة أيام بحجة توعكها ورغبتها فى الاستمتاع بأيامهما كحبيبين وكان مما ساعدها على ذلك كثرة الحفلات والولائم التى أقامها الأدباء والفنانون ابتهاجاً بقدوم الأستاذ نبيه وشدة إقبال المعجبين والمعجبات عليه مما حال بينه وبين الفراغ لعروسه والخلوة إليها فى أية ساعة من ساعات الليل والنهار .

وفى اليوم الثامن أراد نبيه أن يقضى مع عروسه اليوم بطوله بنجوة من الأصدقاة والمعجبين ومن ثم اقترح عليها الانتقال خلسة إلى فندق آخر فى مدينة بيروت فلم تعارض وفى الصباح الباكر حزما أمتعتهما واستقلا عربة وذهبا إلى أحد الفنادق ، وكانا قد عولا على تحقيق فكرة الطواف بالشواطئ البعيدة دون أن يشاركهما فى ذلك أحد وما حانت الساعة

العاشرة صباحاً حتى خرجا وقضيا ساعات النهار بين تطويف بالشواطئ وتصعيد فى الربا واضطجاع على الرمال وتسابق فى تناول الشطائر والفاكهة ، وظلا يستمتعان بهذه الرياضة الجميلة إلى أن أقبل المساء وعندئذ نهضا وعادا إلى الفندق .

وعندما احتوتهما الغرفة شعرت ليلى بخوف مفاجئ وساورها قلق شديد ولكنها أحست أنها تحسن صنعاً إذا أظهرته على الحقيقة قبل أن يكتشفها بنفسه ، فنظرت إليه وقالت فى صوت راعش وفى عناء شديد :

ــ نبيه ، أريد أن أبوح لك بشيء وقع لى فى أثناء وجودك بالشرقية ولم أعترف به إلى الآن . .

فقال فى هدوء :

ــ ما هو هذا الشيء يا ليلى ؟ أرجو ألا يكون له أدنى صلة بمتاعبك العائلية حتى لا نكدر صفو ليلتنا . .

وساد صمت وشعرت ليلى بأنها تقتحم لحظة رهيبة فى حياتها ولكنها تمالكت أعصابها وقالت :

ــ أتذكر يا نبيه ما قلناه فى شأن الخطيئة عقب حفلة التمثيل ؟ . .

فعلت وجهه سيماء الجزع والدهشة وتساءل فى قلق :

ــ أجل يا ليلى ، ولكن ما دخل ذلك فى الموضوع ؟ . .

فصمتت كالمترددة حيناً ثم تمتمت بصوت خفيض والحرج باد فى أساريرها :

ــ إن لذلك دخلاً كبيراً فى الموضوع الذى سأفاتحك به الآن ، وقد هممت غير مرة أن أبوح لك بكل شىء قبل القران ولكنى لم أجرؤ على ذلك رغم علمى بتسامحك فى هذا الشأن ، والآن لم يعد هناك مفر من الإفضاء إليك بكل شىء ، وأرجو أن يكون نصيبى الصفح . . .

ثم باحت له بما حدث لها فى مقر الشركة السينمائية وما أفضى إليه اتصالها بشكرى ولما سكتت ساد صمت مرهق رهيب وأطرق نبيه مفكراً وظل صامتاً دون أن ينبس بكلمة فتطلعت إليه وقالت فى ذلة وانكسار :

ــ هذه هى الحقيقة يا نبيه ذكرتها لك كما وقعت وأرجو ألا أكون قد تسببت فى إيلامك .

وكان يصغى إليها فى شبه ذهول ولما تكلم تكلم فى صوت جاف جعلها تشعر بالذعر :

ــ ليلى ، هذه كارثة ، كان الواجب يقضى أن تخبرينى قبل الآن . . .

فأحست كأن كل مشاعرها قد غاضت وأنها أشبه بغريق تقطعت به الأسباب وقالت فى اتضاع :

ــ لم أشأ أن أخبرك حتى لا تنفر منى . .

فأجابها فى صوت أجش :

ــ ليس هذا بعذر ، ولماذا لم تخبرى البوليس ؟ . .

ــ لم أفعل ذلك تجنباً للفضيحة وحماية لسمعتى . .

فقال فى خشونة واستنكار :

ــ هراء ، كان يجب أن تبلغى البوليس لتقتصى منه ، إن السمعة هى الشىء الذى يجعل ذلك الرجل لا يخاف أن يترك بصمات أصابعه على ضحاياه ، لأنه يعرف أن هؤلاء الضحايا سيكونون أكثر منه حرصاً على عدم وصول الأمر إلى البوليس ، وأنت فى نظرى تستحقين أشد عقاب ، وكل فتاة مثلك تستحق الذل الذى يلحق بها والهوان الذى يلتصق بسمعتها إذا أخفت تجربتها عن الناس بحجة حماية السمعة ، هذا باختصار هو رأيى فى الموضوع . .

فقالت لاهثة :

ــ نبيه ، لقد كنت أحسبك تحبنى ، فإن كنت تحبنى فكيف تحكم على هذا الحكم رغم أن ما حدث لم يكن

بإرادتى ، وكيف لا تريد أن تتسامح معى رغم أن ظروفى لا تختلف عن ظروف بطلة قصة « سلوى » التى تحدثنا عنه من قبل ؟ . . .

فأشاح عنها وقال فى ضيق :

ـــ لقد كنت أحبك لأننى كنت أرى فيك مثلا أعلى فى كل شىء ، أما ما قلته عن التسامح فقد كنت فيه مخطئاً أشد الخطأ ولعل مرده إلى أننى لم أجرب شعور الزوج على حقيقته فى هذا الأمر ، إننى أشعر الآن أنه أمر فظيع لا يطاق . . .

ـــ اعف عنى يا نبيه ، أتوسل إليك أن تعفو عنى . .

فصمت طويلا وكأن شفتيه اختفتا من وجهه وعادت تقول فى توسل واستعطاف :

ـــ ألا تريد أن تعفو عنى . . . أنا مظلومة . .

فقال وهو لا ينظر إليها وليس فى صوته سوى خشونة وازدراء وصرامة :

ـــ لا أستطيع أن أغفر لك أبداً ، يا إلهى كيف أستطيع أن أعاشرك بعد هذه الزلة

فشهقت شهقة خافتة وقالت وقد تصلب وجهها وتاهت نظراتها :

ــ ألا تستطيع أن تتغاضى عما كان بعد أن صارحتك بالحقيقة وبعد أن أقسمت لك أن الذنب لم يكن ذنبي وإنني لم أفعل شيئاً عن عمد . .

فقال وهو يتململ فى مكانه :

ــ إنني موقن بأن الذنب لم يكن ذنبك وأنك لم تفعلى شيئاً عن عمد .

فقالت متلهفة :

ــ إذن لماذا لا تصفح عنى ؟ . .

ــ لأن الصفح فى هذه الحالة يحتاج إلى قوة روحية لا أملكها . .

فتغضن وجهها أسى وقالت ملحفة فى توسلها :

ــ أضرع إليك أن تصفح عنى من أجل حبنا . .

فهز كتفيه وقال فى مرارة وازدراء :

ــ لا تتحدثى عن الحب ، لقد قتلت حبي ، وضاع أثرك فى نفسي وخرجت من قلبي تماماً . .

فشحب وجهها وارتعدت فرائصها واحتبس الصوت فى حلقها لحظة ثم قالت :

ــ أأنت جاد فى قولك يا نبيه ؟ . . .

فأجابها فى إصرار :

ــ نعم ، ويجب أن نفترق فوراً . .

فجثت عند قدميه وانبعث منها أنين مكتوم فبدت كزهرة جميلة سحقتها الأقدام وأخيراً همست قائلة :

ــ أتوسل إليك ألا تتركنى ، لا تتركنى يا نبيه ، إننى وحيدة ليس لى فى الحياة نصير . .

وخنقتها العبرات فلم تقو على الكلام فرنا إليها شاحب الوجه وقد هزته دموعها الجارية ولكن تصميمه على موقفه كان أقوى من تألمه فقال لها :

ــ إن مشاعرى أعقد من أن تدركيها على حقيقتها ، فأرجو أن تساعدينى على وضع حد لهذه المأساة ، إننى جد حزين ، وربما أقمت لك العذر يوماً وربما لمت نفسى أشد اللوم فى المستقبل على موقفى هذا منك ، ولكنى لا أستطيع الآن أن أرضى بمعاشرتك واستمرار الصلة التى قامت بيننا .

وساد على أثر ذلك صمت ثقيل الوطأة ملأ الحجرة بأنفاس اليأس ، ونهضت ليلى واقفة وهى تحملق فى وجهه فى ذهول ثم خفضت عينيها فى ذل وحركت شفتيها مرة ومرة كأنها تريد الكلام ولا تستطيعه ثم غمغمت :

ـــ أهذا قرارك النهائى ؟ . .

ـــ نعم ، لابد من الفراق . .

فسقطت سحابة قاتمة فوق وجهها وقالت :

ـــ وماذا على أن أصنع ؟ . .

ـــ عليك أن تعودى إلى القاهرة فوراً ، أما أنا فسأبقى هنا بضعة أيام وقد أسافر إلى سوريا وسأكتب إليك من هناك بتفاصيل ما يستقر عليه رأيى فى شأن الانفصال . .

فأحست كأنها لطمت من جديد ولكنها تجلدت وبدأ تفكيرها يتخذ وجهة أخرى ، إن هذا الرجل الذى علقت عليه أكبر الآمال والذي ظنت أنه مثل أعلى فى النبل والمروءة والنجدة ليس فى صميمه إلا صنماً متحجراً لا تعرف الرحمة إلى قلبه من سبيل ، وبعد أن فكرت قليلا قالت له :

ـــ كما تشاء يا نبيه ، أنا مستعدة للسفر فى الموعد الذى تحدده ولكنى أسألك فقط ألا تذكر سبب فراقنا لعائلتى رحمة بى .

ـــ أعدك بذلك . .

وسكت قليلا ثم قال :

ـــ سأذهب الآن للمبيت فى فندق آخر وسآمر عليك

غداً لأخطرك بموعد قيام الطائرة .

فلم تعلق على كلامه بشيء ، ووقف لحظة ثم أخذ بعض ملابسه ووضعها فى حقيبة وهم بالانصراف وعندما أراد مصافحتها مدت إليه يداً باردة ثم تحولت عنه ومضت إلى النافذة .

وفى مساء اليوم التالى حضر إلى الفندق وأعطاها تذكرة السفر وخمسين جنيهاً وانصرف ، وفى الصباح الباكر حضر إلى الفندق وصحبها إلى المطار وفى أثناء الطريق جلسا فى السيارة كغريبين ، أما هو فقد أولاها نصف ظهره وشغل نفسه بالتطلع إلى الطريق خلال النافذة ، وأما هى فقد خفضت رأسها وغابت فى ذهول عميق .

وعندما وصلا إلى المطار غادر نبيه السيارة من باب وغادرتها هى من الباب الآخر ثم سارا جنباً إلى جنب إلى جمرك المطار دون أن يتبادلا كلمة واحدة وبعد أن قضيا فيه وقتاً خرجا وقصدا إلى مكان الطائرة ، وقبل أن تهم ليلى بالصعود سمعته يقول فى صوت منخفض :

— ليلى ، لا ينبغى أن نفترق هكذا أمام الناس . .

فمدت إليه يدها فى فتور ثم سحبتها وصعدت سلم الطائرة

على عجل وراقبها نبيه فى صعودها وقد خامره أمل فى أن تطل من النافذة ولكنها لم تفكر فى ذلك وإنما جلست فى مقعدها واستسلمت لموجة عاتية من الأفكار المفزعة حتى أثقلت الهموم رأسها فانحنى على صدرها كما ينحنى رأس من سدت فى وجهه منافذ الحياة جميعها .

ولبث نبيه فى مكانه مضطرباً يتجاذبه الندم واليأس والألم وتتكالب عليه شتى الأفكار والصور إلى أن رده أزيز الطائرة إلى شعوره فتطلع إلى نافذة ليلى وفجأة أفلتت منه آهة عميقة ومد ذراعه بحركة لاشعورية كأنما وجد للمسألة المعقدة حلا آخر ، وكأنما حاول أن يستدرك الخطأ بآهته ولكنها ضاعت وسط أزيز الطائرة التى ما لبثت أن ارتفعت وانطلقت تشق طريقها فى الجو بسرعة خاطفة .

وأخيراً ترك مكانه ومشى ببطء وهو ينتزع قدميه من الأرض انتزاعاً .

الفصل الحادى عشر

وتوجهت ليلى عقب وصول الطائرة إلى منزل خالتها بامبابة ولم تشأ أن تخوض مع خالتها وزوجها فى حديث الزفاف أو الأسباب الحقيقية لعودتها الفجائية بل اكتفت بأن قالت بأنها كانت سعيدة وأنها اضطرت إلى العودة بمفردها بسبب سفر زوجها فى مهمة طارئة إلى سوريا والعراق ، واستقبلتها خالتها وزوجها بفرح وترحاب وعرضا عليها أحدث ما اشترياه لها من ملابس ثم جلسا يسألانها عن لبنان وأهله فحكت لهما طرفاً مما شاهدته فى ربوعه الجميلة وقضوا بقية يومهم يتسامرون حتى إذا ما هبط الليل وفرغوا من تناول العشاء استأذنت ليلى وانصرفت إلى غرفتها لتنام .

ولم تكد تنفرد بنفسها حتى ارتمت على فراشها تملكها أزمة حادة عنيفة كادت تفقدها صوابها ، وظلت فى فراشها تبكى وتنتحب ساعة ولما لم يجد البكاء فى تخفيف وطأة حزنها وآلامها نهضت متثاقلة وجلست إلى جوار النافذة واستسلمت لأفكارها المؤلمة وخواطرها السود ، وظلت كذلك حتى مسها برد الصباح ،

هنالك نهضت جزعة وعمدت إلى سريرها فأحدثت فيه شيئاً من الاضطراب ثم آوت إليه كارهة متكلفة لتعلم الأسرة أنها قد قضت ليلة عادية لم تخرج فيها عن المألوف .

وبعد وقت تركت غرفتها وهى تكظم حزنها وتكفكف دموعها ، واستطاعت بقوة إرادتها أن تظهر وجهاً مشرقاً لأفراد الأسرة ، وعندما حضر أبوها وزوجته لم يستطيعا أن يستكشفا شيئاً من وراء الحجاب الثقيل الذى ألقته على همومها وآلامها أو يقفا على السر المفجع الذى كان يمزق نفسها تمزيقاً .

وفى اليوم التالى ذهبت لتقيم فى دار أبيها بضعة أيام ولشدة حرصها على إخفاء خبر انفصالها عن زوجها أخذت المبلغ الذى أعطاها إياه نبيه فى لبنان ودفعته إلى أبيها مع جزء من المبلغ المودع باسمها فى البنك ليوسع بهما على نفسه وعلى أسرته كأن ذلك بعض ما تستطيعه زوج رجل عظيم المكانة مثل الأستاذ نبيه ، فامتلأت الدار بالولائم والأفراح بفضل سخاء ليلى وأصبحت موضع الرعاية والعطف والمحبة من الجميع ، وقد بلغ من عناية زوجة أبيها بها — بعد أن أغدقت عليها الهدايا — أنها كانت تعنى بطعامها ومنامها وتسارع إلى تلبية طلباتها فكانت تطهو لها ألوان الطعام التى تميل إليها وفى موعد النوم تهيء

لها الفراش وتمكث بجوارها تسامرها إلى ساعة متأخرة من الليل .

وقضت ليلى أياماً يسودها هدوء وخمول وعلى الرغم مما كانت تقوم به من العمل لمساعدة بنات أبيها فى دروسهن كانت تحس فى قرارة نفسها بملل وسأم يشوبهما كآبة وخوف شديد من المستقبل ، وكانت أحياناً تقصد إلى حجرتها لتخلو إلى نفسها وإلى همومها وأحياناً كانت تصعد إلى السطح وتقضى وقتاً طويلا سابحة فى أفكارها وهى تحدق فى ذهول فى أرجاء الفضاء المحيط بها .

وذات يوم وهى جالسة سابحة فى خيالاتها وأفكارها فوق السطح لمحت « صابر » واقفاً بجوار نافذة حجرته على سطح منزله وهو يرمقها فى حيرة وارتباك وسمعته يناديها فى حذر :

— ليلى . . . ليلى . .

فنهضت وتقدمت منه وهى تدقق النظر فى جسمه الضامر الأعجف فإذا هو قد ازداد هزالا وسقماً ونحافة فقالت له فى إشفاق :

— نهارك سعيد يا صابر . .

فحنى رأسه وأخذ يدعك يديه فى حيرة شديدة وقال :

— نهارك سعيد يا ليلى . .

فسألته وهى تتأمل وجهه النحيل الممتقع :

ــ ما بك يا صابر ، أراك متغيراً ، أأنت مريض ؟ . .

فقال وهو يلهث وصدره يعلو ويهبط من شده الانفعال والتأثر :

ــ نعم يا ليلى . .

ــ مم تشكو . .

ــ من أمراض كثيرة أضنت جسمى وحطمت قلبي . .

ــ يسوءنى أن أسمع ذلك ، شفاك الله يا صابر . .

ــ ألا تدرين يا ليلى أنك كنت السبب فى كل ما حل بى .

فقالت فى دهشة :

ــ أنا ؟

فقال متلعثما وهو يمسح العرق المتصبب على جبينه :

ــ نعم يا ليلى ، دعينى أفصح ، لقد ظلمتنى ظلماً عظيماً حين رفضت الزواج منى وآثرت على غيرى . .

وسكت لحظة ثم انبرى يقول فى حمية وانفعال :

ــ حقا لا وجه للمفاضلة بينى وبين الأستاذ نبيه فى نظرك ، ولكن قيمتى فى نظر كل عاقل أكبر من قيمته لأننى أحبك من كل قلبي حبا خالصاً لا تشوبه شائبة وأعتبرك حياتى

وغاية آمالى . . .

ثم أخذ يقرع صدره ويقول :

ــ أنا أفضل منه مائة مرة لأننى شاب شريف طيب القلب لا يخادع النساء بمعسول الكلام ولا يشترى قلوبهن بالمال . .

وتقلصت على أثر ذلك سحنته وارتعشت شفتاه فارتاعت ليلى لمرآه وخشيت أن يتمادى فى ثورته فقالت متلطفة :

ــ مهلا يا صابر ، ماذا أقول لك ، ليتنى أستطيع أن أصارحك بالحقيقة . .

فقال متألماً :

ــ أنت لا تستطيعين أن تصارحينى بالحقيقة إشفاقاً على ولكنى أعرفها لأننى أعرف كيف يبدو لك وجهى وجسمى . .

فقالت فى إشفاق :

ــ عجباً منك يا صابر ، أتظن أن هذا هو السبب ؟ .

ــ بكل تأكيد يا ليلى ، أين أنا من شاب جميل ثرى ملحوظ المكانة مثل الأستاذ نبيه . .

فقالت مترفقة :

ــ ليس هذا هو السبب الحقيقى يا صابر ، إننى لم أرفض زواجك من أجل هذا وإنما رفضته لأننى لم أرض أن أقف

بينك وبين أملك .

فقال فى دهشة :

ــ أمى ! ! . .

ــ أجل ، إن أمك سيدة وحيدة وترى من حقها أن تستأثر بلك وحدها ولذلك لم أشأ أن أحول بينك وبينها حرصاً على سعادتك ، أفهمت الآن يا صابر ؟ . .

فازداد وجهه امتقاعاً وبرزت عظامه على نحو مفزع وقال :

ــ وهل طلبت منك أمى أن ترفضى الزواج منى . .

فبادرته قائلة :

ــ كلا . . . كلا . . .

ــ إذن كيف عرفت حقيقة شعورها نحوى . .

ــ كلنا نعرف ذلك عنها . .

فقال فى غضب :

ــ ليتها لم تكن أمى ، إنها أشأم أم وهبت الحياة لابنها . .

ــ لا ، لا تقل هذا الكلام يا صابر ، إنها معذورة لأنها تعودت أن تكون بجوارك . .

فنكس رأسه وهمهم كأنما يخاطب نفسه :

ــ إذن هى المسئولة . . هى المسئولة عن كل هذا ،

سأعرف كيف أحاسبها على تصرفاتها معى . .

فقالت له فى صوت لين :

ــ لو كنت مكانك لما تكدرت من تصرفاتها ، إنها أمك وقد خدمتك أخلص ما تكون الخدمة وبذلت فى سبيلك أثمن ما عندها ، ولست أرضى أن تحنق عليها بسببى ، والآن أرجو لك وقتاً طيباً . .

وابتسمت له ثم تركته وانصرفت .

ووقف ينظر إليها إلى أن غابت عن نظره ثم ترك مكانه وقصد إلى فراشه .

وأمضى صابر بعد ذلك ثلاثة أيام لم يذق فيها النوم إلا غراراً . كان يقلب مشكلته على شتى الوجوه فتتنازعه مختلف الإحساسات ، وبالرغم مما أصابه من أرق استيقظ فى اليوم الرابع مبكراً وقد أزمع أمراً حزم عايه رأيه ، وكانت أمه قد سبقته بالنهوض من فراشها فما أن وقع بصره عليها حتى بادرها بقوله :

ــ اسمعى يا أمى . .

فهرعت إليه باسمة فقال لها على الأثر :

ــ لقد قررت أن أترك هذا المنزل علي الفور . .

فدقت المرأة صدرها فى دهشة وفزع وقالت :

ـ تترك هذا المنزل ! ! ولماذا ؟ ماذا حدث ؟ . .

فقال فى عصبية :

ـ سأذهب لأعيش بمفردى ، وإذا اعترضت فلن أعود إلى هنا أبداً . .

فقالت وهى تتفحص وجهه مليا :

ـ وهل حدث ما يستوجب ذلك يا صابر ؟ . .

فقال وهو يشيح بوجهه عنها :

ـ إننى لم أعد أطيق العيش هنا ، هذا كل ما فى الأمر . .

فعقدت يديها على صدرها وقالت فى تحد :

ـ حسناً ، أنت وشأنك ، ولكن إذا ندمت على ما فعلت فيما بعد فلا تلق على لوماً . .

وتركته ومضت إلى غرفتها فانتظر قليلا ثم نهض وارتدى ملابسه وجمع أشياءه وغادر المنزل ، فلما أحست بخروجه أسرعت إلى النافذة وأخذت تشيعه بنظرها حتى اختفى عن الأنظار .

وعلى أثر انصراف صابر اشتد الغضب بأمه وامتلأت نفسها غيظاً وحنقاً على ليلى اعتقاداً منها بأنها السبب فى خروج

ابنها على هذا النحو وشعوراً منها بأنها لابد قد قابلته فى الخفاء بعد عودتها من لبنان وأفضت إليه بالسر الذى ائتمنتها عليه يوم سعت إليها وعرضت عليها أن ترفض الزواج منه فى مقابل العشرة جنيهات ، ولم يكد يستقر هذا الخاطر فى نفسها حتى غلى الدم فى عروقها وعولت على الخروج لمقابلة ليلى فى منزل والدها للانتقام منها ومحاسبتها على فعلتها .

وخرجت بعد وقت وهى تنتفض من الغضب ثم طرقت باب منزل ليلى ودخلت وكانت الأسرة ما عدا ربها مجتمعة حول ليلى بالصالة فتقدمت منهم جهمة الوجه بادية الغضب وبعد أن حيتهم تحية مقتضبة رمت ليلى بنظرة نكراء وقالت لها فى غيظ مكتوم :

ــ ليلى ، أريد أن أكلمك على انفراد . .

ــ على انفراد ! ولماذا ؟ . .

فقالت فى غلاظة وحنق :

ــ لأن صابر تركنى الآن وذهب ليعيش بمفرده . .

فأجابتها فى إهمال :

ــ وما شأنى ببقائه أو خروجه . .

فصاحت مزمجرة وقد أفلت منها زمام أعصابها :

ـ أتظنين يا فاجرة أنى غافلة عن مناوراتك ، ماذا قلت له يا شريرة . .

ولم تكد تتفوه بهذه العبارة حتى انبرت لها زوجة أبى ليلى وصاحت بها بفظاعة لم تتوقعها :

ـ اخرسى ، قطع لسانك ، كيف تجسرين على إهانة ليلى أمامى . .

فصاحت أم صابر بصوت وقح :

ـ ما شاء الله ، أتسبينى من أجل هذه الفاجرة ، ولكن لا عجب فأنت مدينة لها بكل هذه النعمة ، ومن العدل أن تدافعى عنها لأنك بالطبع تفضلين الرزق والمال على الحياة الشريفة . .

وثقبت هذه العبارة قلب ليلى فلاحت فى عينيها نظرة زائغة أما زوجة أبيها فقد انتفضت قائمة وقد شبت بنفسها رغبة فى الإيذاء ، ونشبت على الأثر معركة حامية باليد واللسان انحازت فيها أخوات ليلى إلى أمهن فى حماسة هوجاء ، ولما رأت أم صابر أنها تندحر أمامهن فى حرب غير متعادلة تخلصت من أيديهن وانطلقت خارجة كأنها تفر وهى تتوعد وتهدد وتهذر بأقذر أنواع السباب .

الفصل الثانى عشر

هذا ما كان من أمر ليلى أما نبيه فإنه ما كاد يغادر المطار بعد رحيل زوجته حتى أحس بمشاعر متضاربة لا تهدأ، وأخذ يستعرض ما كان من حديث معها فاستبان له أنه أسرف فيما قال وأنه تسرع فيما كان منه إليها ، وأنه كان خليقاً أن يتناول الأمر معها فى هدوء وتسامح وتعقل ، وعاد إلى الفندق وهو يشعر بالحيرة والاشمئزاز من نفسيته المتقلبة ، واشتدت حيرته حين توهم أنه ظلم ليلى وأنه تنكب الطريق التى كان يجب عليه أن يسلكها وفاء لمبادئه التى أعلنها من قبل ، وتذكر فى تلك الساعة ما كتبه أحد النقاد عنه حين قال فى معرض حديثه عن نظرياته وخاصة فيما يتعلق بالحب والمرأة أن عقل نبيه لم يصل بعد إلى نظرة محددة لافتقاره إلى التجارب وهذا سبب تغيير نظراته دائماً وتذبذبه من الشىء إلى نقيضه ، وأن نجاحه العظيم فى تصوير بعض عيوب المجتمع يقف جنباً إلى جنب مع فشله العظيم فى رسم لوحات صادقة للحب .

وظلت هذه الأفكار تتجاذب نبيه وتضطرب فى نفسه إلى

أن اقتنع آخر الأمر أنه مخطئ وأن ضميره لن يطمئن وأن نفسه لن تستريح إلا إذا عاد إلى مصر ولحق بليلى واعتذر إليها واستأنف حياته معها . ولكن ذلك لم يتح له .

فما هي إلا أيام قلائل حتى جاءه نبأ بأن الحكومة المصرية الإقطاعية أمرت بمصادرة كتبه والحيلولة بينها وبين الناس لأنها رأت فى تهجمه على الإقطاعيين وفى حملته على الحكام دعوة تخريبية خطرة ولم يمض على ذلك النبأ أيام أخرى حتى لحقه نبأ آخر بأن الحكومة وجهت إليه تهمة الاشتراك فى اتفاق جنائى لقلب نظام الحكم الملكى والإساءة إلى سمعة البلاد .

وأثارت هذه الأنباء الفزع والجزع والاضطراب فى نفسه وحاول أن يفهم المصدر الذى دفع الحكومة إلى تلفيق هذه التهمة له وغضبها عليه فلم يجد إلى ذلك سبيلا ، صحيح أنه كتب بعض مقالات عنيفة تفضح مساوئ الرجعيين والإقطاعيين والمتجرين بالسياسة ولكنها لم تكن تستهدف أى تحريض يعاقب عليه القانون وإنما كانت تستهدف تبصير المصريين بحقائق أمورهم وتنبيه الطغاة والبغاة إلى عواقب بغيهم وجورهم ومناوءتهم أمانى الشعب واستهتارهم بحقوقه ، فلماذا فزعت الحكومة كل هذا الفزع الآن ولماذا اختارت هذا الوقت بالذات لتبطش به

وتنكل بكتبه كل هذا التنكيل . ونشطت روحه فى اليوم التالى فكتب مقالا ناريا فى إحدى الصحف اللبنانية تهجم فيه على حكام الإقطاع فى مصر وكان من بين ما قاله فى هذا المقال :

« لقد كفر حكام الإقطاع والرجعية بهذا الشعب حين اختطوا لبلادنا السياسة الذليلة التى أملتها عليهم ضمائرهم المدخولة إرضاء لأسيادهم المستعمرين ، ولذلك وجب على الشعب أن يثور لإنقاذ البلاد من رجس المستعمرين وأعوانهم وتطهيرها من الحكام الأشرار وخبراء الفساد الذين عبثوا بكل القيم وعرضوا الوطن لأشد أنواع المحن والبلايا والشرور . .

وقضى نبيه أيامه بعد ذلك خائفاً يترقب فقد كان يعلم بما لا يدع مجالا للشك أن رجال الحكم الإقطاعى تخصصوا فى أساليب المؤامرات أكثر مما تخصصوا فى فن الحكم وأنهم ما داموا قد قرروا التنكيل بكتبه فإنهم لن يتوانوا عن التنكيل به والتخلص منه بوسيلة من وسائلهم الجهنمية ، ولما اشتد إحساسه بالخطر هرب إلى سوريا وأخذ يتنقل من مكان إلى مكان شأن كل رجل مطارد .

ولما بلغ ليلى نبأ اتهام نبيه بتدبير مؤامرة ضد نظام الحكم الملكى ثم نبأ هربه واختفائه فى لبنان وسوريا اعتراها شبه ذهول ،

ومع أن إحساسات شتى تعاورت قلبها إلا أن إحساس القلق والإشفاق غلبها جميعاً ، على أنها حين خلت إلى نفسها وفكرت فى الأمر مليا شعرت كأن شيئاً يصدها عن الاسترسال فى الإشفاق والخوف والقلق صدا ، ويصرفها عنها صرفاً ، وكان هذا الشيء هو شعورها بأن ما حدث لزوجها ليس إلا جزاء عادلا أنزله به القدر عقاباً له على موقفه الظالم الذى وقفه منها فى لبنان ، وأن نزول العقاب على هذه الصورة ما هو إلا تدبير دبره القدر لإخفاء أمر انفصالهما وطمس معالم خطيئتها وتبديد الضباب الحالك الذى كان يعقد طبقاته حولها ، وكان هذا الشعور مبنيا على اعتقادها بأن جميع هذه الخطوب والأسرار ستظل مجهولة لدى الناس ، لأن أحداً لا يستطيع بعد أن تزوجت أن يعرف مكنون سرها الذى عرضها للبؤس والشقاء وإنما سيعرفها الجميع على أنها زوجة شريفة لا يشوب شرفها أي شائبة .

على أن هذه الراحة لم يقدر لها أن تدوم طويلا إذ ما لبث أن لاح لها شبح الإملاق واضطرت. لكى تحتفظ بمكانتها واحترامها فى نظر أبيها وامرأته وبناتهما أن تسحب المبلغ الذى أودعه لها زوجها فى البنك لتنفقه على مطالبهم ثم باعت عقدها

الماسى وأنفقت ثمنه عليهم أيضاً ، ولما نفذ ثمن العقد وشعرت بضيق امرأة أبيها بها وتبرمها من وجودها انتقلت إلى منزل خالتها وأقامت فيه ، وظلت سجينة هذا المنزل أياماً لا تريمه حتى لا ترى أحداً ولا يراها أحد .

وذات صباح وهى مشغولة بترتيب المنزل وتنظيفه بعد خروج خالتها و زوجها بلغ سمعها دق غير مألوف على الباب فتركت ما بيدها وذهبت لترى الطارق ولم تكد تفتح الباب حتى تراجعت خطاها ، ذلك أنها تبينت فى الطارق نفس المرأة الغريبة التى أوفدها إليها شكرى من قبل . وابتسمت المرأة وقالت :

— صباح الخير يا ليلى ، لقد جئت أزورك وأستفهم إن كنت بخير ، وقد حدست أنك ستعودين إلى هنا بعد هرب زوجك ، أتسمحين لى بالدخول ؟ . . .

فرمقتها ليلى بنظرة حادة وقالت :

— ماذا تريدين ؟ . . .

فأجابتها فى هدوء :

— أريد أن أسر إليك نبأ .

فغمغمت ليلى فى قلق وتخاذل :

ــ أى نبأ ؟ . . .

ــ نبأ هام يخصاك ، هل لنا أن نجلس قليلا ، إننى أعرف أنك وحدك الآن لأننى كنت أراقب منزلك منذ ساعة . .

فحملقت فيها ليلى عاجبة وقالت فى ضيق :

ــ تراقبين منزلى ! وبأى حق تفعلين ذلك ؟ . .

ــ بحق الصلة التى تربطنا بك يا ليلى ، ألا يجدر بالصديق أن يكون وفيا لصديقه وأن يكون فى وقت الشدة إلى جانبه . .

وسكتت لحظة ثم استطردت تقول وهى تدلف إلى الداخل :

ــ لقد طلب منى شكرى بك أن أزورك لأوفر لك كل ما تحتاجين إليه . .

ولم تنتظر جواباً وإنما تقدمت إلى مقعد وجلست وأشعلت لفافة ثم تابعت كلامها قائلة :

ــ يالك من فتاة مجدودة ، لقد هززت فى شكرى بك وتراً خفيا لم يهتز من قبل لامرأة أخرى . .

فتضرج وجه ليلى وقالت فى غضب :

ــ ما هذا الذى تقولين ، إن كلامك جرأة لا تغتفر . .

ــ إننى أعترف أنها جرأة ولكن ما حيلتى معك يا ليلى ، إننى لم أر فتاة فى مثل عنادك ، لو كنت مكانك لاعتبرت

نفسى أسعد امرأة فى الوجود ، وماذا تريد المرأة أكثر مما يعرضه عليك شكرى باك ، ستنزلين فى قصر خاص فى المعادى ، وسيكون لك أصونة تزخر بغالى الثياب ، وخدم كثيرون يأتمرون بأمرك ، وسيارات فخمة رهن إشارتك ، وستقضين معه أطيب الأوقات وأجمل السهرات وحولكما ما لذ وطاب من طعام وشراب ، كل شيء سيكون وفق مرامك ، وكل مباهج الحياة ستكون بين يديك تعبين من متعها كما تشائين ، فماذا تريدين يا ليلى أكثر من ذلك ؟ . .

فقالت ليلى فى أنفة وامتعاض وازدراء :

ــ ما أسخفك ، ماذا تظنين بى ، أتظنين أننى انحللت إلى درجة أن أرضى لنفسى هذا المصير . .

فتجهم وجه المرأة وقالت فى غيظ :

ــ أنت جاهلة غافلة عن مصلحتك وسوف تعيشين معه أردت أم لم تريدى . . .

فانتفضت ليلى وصاحت مدفوعة بسورة الغضب والألم :

ــ إننى لن أصبر على هذه القحة ، اغربى عن وجهى . .

فنهضت المرأة واقفة وقالت بلهجة حافلة بالوعيد :

ــ أنت وشأنك ، لقد أديت واجبى ولست مسئولة عما يحدث

لك بعد ذلك . .

فأجابتها ليلى فى غير مبالاة :

ـ ليحدث ما يحدث ، لست أبالى . .

فقالت الأخرى وهى تتهيأ للخروج :

ـ تذكرى أنك الآن فى خطر لأن الحكومة لم تنس بعد أنك زوجة الرجل المتآمر عليها وليس هناك من تستطيعين الاعتماد عليه لحمايتك سوى شكرى باك . .

فقالت ليلى فى إصرار :

ـ لست أبالى هذا أيضاً . .

ولما حاولت المرأة الكلام صاحت فيها ليلى وهى تشير إلى الباب :

ـ كفى ، لا تزيدى كلمة واحدة ، اخرجى . .

وعندما ذهبت المرأة إلى شكرى وأخبرته بما حدث بينها وبين ليلى ألقى بنفسه على الأريكة فى ضجر وقد اختنقت فى صدره زفرة فعجبت المرأة لأمره وقالت متسائلة :

ـ علام كل هذا الحزن يا شكرى بك ، بوسعنا أن نختطفها عنوة ونأتى بها إلى هنا صاغرة . .

فقال فى مرارة وأسى :

ــ لا . . لا ، إننى لا أحب أن تأتى إلى هنا قسراً .

ــ ولماذ ؟ . .

ــ لأننى أحبها يا بهيجة ولا أريد أن أقنع منها بجسدها وإنما أريد أنأفوز بحبها ورضاها . .

فابتسمت المرأة وقالت مداعبة :

ــ ويلنا منكم معشر الرجال ، فكم فى طبعكم من غرائب ومتناقضات ، إذا أحببناكم ازدريتمونا ، وإذا أهملناكم ارتفعنا فى عيونكم وأصبحنا كل شىء فى حياتكم . .

فقال متبرماً :

ــ دعى هذا المزاح يا بهيجة فليس هذا وقته ، تقولين إنها على علم بكل ما حدث لزوجها ؟ . .

فقالت المرأة جادة :

ــ نعم ، إنها تعرف كل شىء . .

فأطرق حيناً ثم قال :

ــ ولكنها بالطبع لم تشتبه فى أن لى دخلا فى الموضوع ؟ . .

ــ بكل تأكيد ، وأنّى لها أن تعرف أنك صاحب هذا التدبير . .

ففكر قليلا ثم قال :

ـ حسناً ، والآن يجب أن نفكر فى وسيلة أخرى لإقناعها بالانضمام إلينا . .

ـ ماذاتقترح على أن أفعل ؟ . . .

ـ أقترح أن تكفّى الآن عن مراقبتها . .

ـ أليس فى وسعى أن أسدى خدمةأخرى .

ـ لا ، ليس الآن،إننى أفضل أن نستعين بفاطمة علوان لإقناعها لأن تأثيرها على أمثال هؤلاء المراهقات عجيب .

فقالت المرأة :

ـ أتظن أن فاطمة تستطيع القيام بهذه المهمة بسهولة مع فتاة عنيدة مثل ليلى . .

ـ أعتقد أن ذلك ليس بالأمر العسير على فاطمة ، إنها أصلح من تقوم بهذه المهمة لأن أحداً لا يرتاب فيها . . .

الفصل الثالث عشر

وكانت فاطمة علوان سيدة فى السادسة والأربعين من عمرها تناقضت فى وصفها الآراء فمن يجهلونها يصفونها بالنبل والنقاء والكرم والمروءة ويعتبرونها سيدة المجتمع الراقى ، أما عارفوها من أمثال شكرى وندمائه فيصفونها بالمكر والدهاء وسعة الحيلة ويعتبرونها من أعظم أدوات الشر التى يمكن الاعتماد عليها فى تحقيق المآرب البعيدة المنال .

وكانت فاطمة فى صباها فاتنة لعوب خلبت عقول كثير من الشباب والرجال ثم تولت عنها الدنيا حين دخلت فى الشيخوخة ، وكانت خليقة أن تضطر إلى بؤس شديد لولا أنها التقت بشكرى فضمها إلى بطانته وأسس لها جمعية حواء الجديدة فتعرفت بكثير من العلية من رجال الدولة ومن رجال الأدب والفن مما زاد فى معرفتها بأحوال العهد البائد وما فيه من آراء واتجاهات وميول ، ومقدرتها على تعرف أدواء كل من تلقاه من الرجال على اختلاف أعمارهم ومراتبهم فى الحياة . وأصبحت فاطمة بعد ذلك الأداة التى تحطم كل ما يعترض شكرى من صعاب ،

وتذلل جميع ما يعوقه عن بلوغ المآرب والآمال ، وتهيئ له كل الأسباب ، وتفتح له جميع الأبواب .

وعندما حضرت فاطمة لمقابلة شكرى بعد انصراف بهيجة أسرع للقائها ثم انفرد بها فى مكتبه وشرح لها موقف ليلى منه ، وكانت فاطمة تستمع إليه فى اهتمام وإنصات واع فلما أتم كلامه قالت باسمة :

ــ عجيب أنت يا شكرى بك ، أتحب ليلى إلى هذا الحد؟

فتنهد تنهدة كبيرة ملء جسمه الضخم وقال :

ــ إننى أحبها إلى درجة الجنون يا فاطمة .

ــ لم أكن أتوقع هذا أبداً .

ــ الحق أننى لم أكن أتوقع أن أحبها كل هذا الحب ، لست أدرى كيف وقعت فى غرامها بهذه السرعة ولكنى بذلك جد سعيد . .

ــ لعل السبب فى ذلك راجع إلى إعراضها عنك . .

ــ هذا صحيح ، ولكن من الصحيح أيضاً أنها تحوى كل مزايا النساء وكل ما أرجوه من المرأة .

ــ أراك تبالغ .

ــ لست أبالغ مطلقاً يا فاطمة ، إنها أجمل وأشهى امرأة

قابلتها فى حياتى . .

فقالت مداعبة :

ـ هذه إهانة لنا وقسوة علينا . .

ـ بالله دعك من هذا الهذر ، ألم تقولى مراراً إنلك تحبين

أن ترينى شهيداً من شهداء الغرام .

فقهقهت ضاحكة وقالت :

ـ آه ، إذن فأنت تعترف بأنك أصبحت متيماً تؤمن

بالحب وتكتوى بناره .

ـ نعم يا فاطمة ، والويل لى إذا لم تجدى لى طريقاً

للوصول إليها ، فما رأياك ؟ .

ـ هذه مشكلة سهلة . .

ـ أتظنين ذلك ؟

ـ بكل تأكيد ، أنت طبعاً لا تستطيع أن تتزوجها زواج

شرعيا لأنها ما زالت على ذمة زوجها ولأنك فى الوقت نفس

لا تستطيع إغضاب زوجتلك ، وما دامت بهيجة كما قلت قا

استنفدت كل وسائلها مع ليلى فلست أعتقد أننى سأصادف

نجاحاً يذكر لا سيا وأن ليلى لم تنس بعد أننى التى قدمت

إلياك ، وأمام هذا كله أقترح أن تلجأ إلى وسيلة أخرى . .

فقال فى لهفة :

– ما هى ؟ . . .

فسكتت لحظة ثم قالت :

– هى أن نلجأ إلى رفعت باشا لعله يستطيع بنفوذه الحكومى الكبير أن يفصل والد ليلى من وظيفته ويزج بزوج خالتها فى السجن لسبب أو لآخر ويأمر بالتحفظ على أموال نبيه فى البنوك ، وبذلك تصبح ليلى وحيدة لا عائل لها أو نصير يمكنها الاعتماد عليه . .

– هذه فكرة بديعة ، أرجو أن تشرحى لى الوسيلة التى تقترحينها للتنفيذ . .

– أقترح أن نلفق للرجلين تهمة الاشتراك مع نبيه فى المؤامرة على قلب نظام الحكم وذلك عن طريق دس بعض المنشورات فى منزل كل منهما . .

فقال وفى عينيه لمحة من الإعجاب والتقدير :

– بديع ، بديع جدا يا فاطمة ، ما من أحد يجيد حبك المؤامرات كما تجيدينها أنت .

ولم يكن شكرى مغالياً فى تقديره فقد كانت فاطمة من أبرع النساء فعلا فى حبك المؤامرات والدسائس تسلك إليها

طرقاً مختلفة لا يحسن العلم بها إلا الذين محصتهم الحياة وعلمتهم التجارب ، من ذلك أنها أشارت على أحد كبار الإقطاعيين يوماً أن يزج بأحد الشبان فى مستشفى المجاذيب بتهمة الجنون ليخلو له الطريق إلى زوجته الحسناء التى أعيته جميع الحيل فى سبيل الوصول إليها ، فلما نجحت الخطة كافأ فاطمة بخمسمائة جنيه ومنحها كثيراً من التحف والهدايا الثمينة .

ولما انصرفت فاطمة أغمض شكرى جفنيه واسترسل فى التفكير ، ثم أشعل لفافة وراح يدخنها فى لذة فما كان يطمع أن تسير الأمور بأيسر من هذا ، ومضى اليومان الأولان وهو يشترك مع رفعت باشا وفاطمة فى تهيئة الخطة ويتبادلون الرأى فى تدبير أسباب النجاح لها ، وبعد أسبوع كان كل شىء قد نفذ وفقاً للخطة فاعتقل زوج خالة ليلى وألقى به فى غياهب السجون وكذلك اعتقل أبوها وفصل من وظيفته فى الحكومة ، وتحفظت الحكومة على أموال نبيه المودعة فى البنوك .

ولما علمت ليلى بما انتهى إليه أمر والدها وزوج خالتها فزعت فزعاً شديداً وأظلم وجهها ودفنت وجهها فى حجر خالتها وقالت وهى تنتحب :

– ماذا نفعل ، ماذا يكون حالنا بدونهما .

فأفاقت خالتها من وجومها ومسحت بيدها الواهنة على رأس ليلى وقالت :

ــ تشجعى . . . تشجعى يا ليلى ، هذه إرادة ربنا يا بنتى . . .

فشهقت ليلى قائلة :

ــ أنا المسئولة ، أنا التى جلبت عليكم كل هذه المصائب ، أنا الملومة لا ملوم غيرى .

ــ لا تقولى هذا الكلام . . . وما ذنبك يا ليلى .

فنهضت ليلى ومشت نحو النافذة وقالت :

ــ ماذا أفعل . . . ماذا أفعل يا رب . .

فقالت خالتها وهى تجفف دموعها :

ــ ليس لك ما تفعلين سوى أن تظلى معى وتقاسمينى معيشتى . .

فأجابتها ليلى قائلة :

ــ إننى أوثر أن أبحث عن عمل نرتزق منه ، يجب أن نلبس لكل حالة لبوسها . .

ــ الأمر إليك يا ليلى . .

ــ أليس فى رأسك فكرة معينة ؟ .

ـ من رأيى أن تذهبى إلى ناظرة مدرستك وتطلبى معونتها فلعلها تستطيع أن تلحقك بوظيفة كتابية بمدرستها . .

فترددت ليلى قليلا ثم قالت

ـ أنا لا أحب أن أفعل هذا ، ولكنى سأذهب . .

وفى اليوم التالى نهضت مبكرة وذهبت إلى المدرسة . وعندما قابلت الناظرة وقصت عليها قصة فرار زوجها وما نزل بوالدها وزوج خالتها وما انتهى إليه أمرها قالت الناظرة فى ألم وتأثر :

ـ مسكينة يا ليلى ، كم أرثى لحالك . .

فطأطأت رأسها ومسحت دموعها بيد ترتجف وقالت :

ـ أنا لا أفكر فى أمرى ولكن أفكر فى أمر عائلتى التى نكبت بسببى . . .

فتأثرت الناظرة أيما تأثر وقالت :

ـ لا تحزنى يا ليلى ، سأحاول أن أصنع شيئاً .

وفكرت قليلا ثم قالت :

ـ أعتقد أننى أستطيع أن أجد لك عملا ، ولكن اسمعى يا ليلى ، يجب ألا يأتى اسم زوجك على لسانك أبداً ، أى يجب ألا يعرف أحد أنك زوجة نبيه المنفلوطى وإلا ساءت العاقبة ،

فهل تعدينني بذلك ؟ . . .

ــ نعم أعدك ، وأعدك أيضاً بأن أخفى مقر عملى عن الناس جميعاً حتى لا يهتدى إلى أحد .

ــ حسناً ، سوف أتصل الآن بابنة خالتى فى الزيتون لتلحقك بوظيفة كتابية فى مؤسسة البنات الكفيفات التى تديرها وتشرف عليها بنفسها ، وأعتقد أنها ستقبل ذلك عن طيب خاطر لأنها فى حاجة إلى سيدة تقبل السكنى فى القسم الداخلى مع نزيلات المؤسسة ، أتوافقين على ذلك ؟ .

فقالت ليلى فى غبطة :

ــ لست أطمح إلى خير من ذلك . .

فانحنت الناظرة على آلة التلفون واتصلت بابنة خالتها وأنهت إليها الأمر فوافقت فى الحال وأعلنت سرورها بقبول ليلى نظير مرتب قدره عشرة جنيهات فى الشهر علاوة على المأكل والمسكن ، وهكذا بت فى الأمر. ورحلت ليلى فى اليوم التالى إلى الزيتون وتسلمت عملها الجديد وقد وطدت العزم على توزيع مرتبها توزيعاً عادلا بين خالتها وعائلة أبيها لمساعدتهم فى ظروفهم التعسة والقنوع بالقليل الذى يكفى لشراء الحاجات الضرورية لنفسها .

وأقبلت ليلى من اليوم الأول على عملها وهى ممتلئة عزماً وإقبالا على الحياة ، ولكن أمور الحياة لم تشأ أن تمضى كما أرادت فما هى إلا أيام حتى أحست جنيناً يتحرك فى أحشائها ولم تكن تعلم أنه يتكون فى أحشائها بعد اعتداء شكرى المنكر عليها لكثرة ما صادفته فى حياتها من خطوب وأهوال ، فلما أحست به داهمها شعور مروع بالخزى والعار ولم تدر ماذا تفعل ، صحيح أنها قادرة على أن تنسب هذا الجنين إلى زوجها نبيه أمام الناس وهى فى أمان من افتضاح أمرها بعد نفى زوجها وانقطاع الأمل فى عودته إلى مصر ، ولكنها فتاة نقية دينة تخشى محكمة الضمير وتحترم الدين وتحترم زوجها وتحترم نفسها ، وترى أن الواجب هو أن تظل محترمة للحق وللدين وللضمير ولنفسها ، وإذن فيجب أن تقاوم هذا الخاطر وفاء للحق وللدين ولكرامتها ، وبينما هى فى هذا الجهاد العنيف إذ تعلم شيئاً يزيد هذا الجهاد عنفاً ، تعلم أن شكرى وأعوانه قد انتشروا فى كل مكان بحثا عنها فاعتراها شعور معقد من الخوف والخزى والحذر والتوجس وقضت أيامها حائرة خائفة تخشى أن تترك المؤسسة فيراها شكرى وأعوانه ، وتخشى أن تكاشف المديرة بأسرارها فيسوء ظنها بها وربما طردتها من عملها طرداً .

ولم يكن الجنين يعلم أنه يتكون فى أحشاء أمه على غير إرادتها ولم يكن يعلم أنها لا تتمنى شيئاً فى الحياة كما تتمنى أن يموت قبل أن يخرج إلى الوجود ، ومن ثم أخذ يكبر وينمو ويترعرع على الرغم منها حتى اكتمل وتهيأ للنزول إلى الحياة . ولما اقترب ميعاد الوضع طلبت ليلى إجازة وتركت المؤسسة وخرجت إلى الشارع لأول مرة منذ شهور وقصدت إلى دار خالتها وهى تشعر بالذل والخوف والهوان .

واستقبل أهل المنزل الطفل بالترحيب ظنا منهم أنه من صلب نبيه أما ليلى فقد استقبلت وليدها بكراهية شديدة ومقت عظيم وعندما دفعته خالتها إليها لتراه ارتعد جسمها لمرآه إذ كان بحاجبيه المقرونين وجبهته المفلطحة وعينيه المتباعدتين صورة طبق الأصل من شكرى فداخلها شعور شديد من الانقباض وغشيتها لجة من الغم ، وأصبح هم فؤادها أن تتخلص من إثمها بالتخلص من الطفل بأى طريقة من الطرق تفادياً لما سيجره عليها بقاؤه على قيد الحياة من نوائب وآلام ومحن .

ثم جاءت الساعة التى لم تستطع لها تأخيراً ، الساعة التى قهرت عاطفة البغض والكراهية كل عاطفة أخرى فى نفس ليلى وملكت عليها كل أمرها وصرفتها إلا عن التفكير فى

الخلاص من هذا الطفل المخيف البشع الذي أرقها وعذبها وملأ قلبها هما وخوفاً وفزعاً . فبعد أيام من ميلاد الطفل انسات ليلى من المنزل تحت جنح الظلام وعلى ذراعها ابنها وقصدت إلى كوبرى امبابة وقد امتلأ صدرها كراهية لا سبيل إلى كبتها ، وكانت تلبس جلباباً سميكاً فضفاضاً وشالا أسود اللون لتتقى به شر البرد وأعين المتطفلين ، وعندما وصلت إلى الكوبرى حملت الطفل فى جنون ثم أغمضت عينيها وقذفت به إلى الماء ، ولم تكد تفتح عينيها حتى رأت جندياً يخرج من الظلام ويسرع فى المسير نحوها فاعتراها فزع شديد وعولت على الفرار ولكنها ما كادت تعدو قليلا حتى أسرع ولحق بها وقبض على ذراعها وهو يصيح :

— ماذا فعلت يا شريرة . . . لقد رأيت كل شىء بعينى .

فقالت فى استعطاف وهى ترتعد :

— أرجوك . . . أتوسل إليك ، بالله دعنى .

فصاح مزمجراً :

— مستحيل . . . مستحيل . .

وأقبل على صوت هذه الجلبة بعض المارة ولما عرفوا جلية الأمر أسرع بعضهم للبحث عن جثة الطفل بينما تجمهر

الآخرون حول ليلى وأخذوا يحدقون فى وجهها وهم يتهامسون :

ــ ابن حرام . .

ــ طبعاً وإلا لما قتلته . .

ــ يالها من متوحشة . .

وتبعت ذلك لحظات كلها أهوال ولم تجد ليلى ما تقوله أو تفعله بعد انتشال جثة الطفل وزجر الشرطى قائلا :

ــ امشى قدامى . .

فسارت أمامه وقد تخاذل ساقاها من فرط الإعياء . ولما وصلت إلى القسم لم تستطع الكلام أمام الضابط من هول الموقف وسد الفزع مسالك تفكيرها فلم تعرف ماذا تفعل وماذا تقول ، ولكن فكرة خطرت لها فجأة فرأت بصيصاً من نور الأمل فى نجاتها أو هكذا خيل إليها فى ساعة محنتها فقالت ردا على سؤال الضابط :

ــ إنه ابنى . .

ــ ومن أبوه . .

ــ زوجى . .

ــ زوجك ! ومن يكون زوجك . .

ــ الأستاذ نبيه المنفلوطى .

فقال فى دهشة :

ــ نبيه المنفلوطى ! ! الصحفى الهارب ؟ . .

ــ نعم . .

ــ ولماذا قتلت ابنه؟ . .

ــ لأنه كان مريضاً فأردت أن أريحه .

ــ ياللك من حمقاء ، أتظنين أن ذلك سينجيك من العقاب ، لقد ارتكبت جريمة منكرة وقتلت نفساً بريئة . .

وبعد أيام قدمت ليلى إلى المحاكمة وفى الموعد المحدد لنظر قضيتها غصت القاعة بجمهور كبير من الناس كان شكرى وصابر من بينهم ، فلما دخلت ليلى اشرأبت إليها الأعناق وامتلأت القاعة بالهمس، ومشت ليلى إلى قفص الاتهام بثبات ورباطة جأش عجيبة ولما وقع بصرها على شكرى نظرت إليه نظرة قصيرة ولكنها كانت مشحونة بالاحتقار والحقد والكراهية ، وبعد لحظات دخلت هيئة المحكمة ولما استقر أعضاؤها فى أماكنهم سألها الرئيس عن التهمة الموجهة إليها فكررت اعترافها الذي ورد على لسانها فى التحقيق ثم أجابت عن سؤال آخر بقولها :

ــ لقد قتلته رحمة به لأنه كان مريضاً . .

ـ أما زلت مصرة على هذا الرأيِ رغم أن تقرير الطبيب الشرعى أثبت خلاف ذلك .

ـ نعم ، ولن أغير مما قلته شيئاً . .

ـ أليس لديك أقوال أخرى ؟ . .

ـ كلا ، ليس لدى كلام آخر .

أما المحامِي الذى عهد إليه بالدفاع عنها فقد دافع عنها دفاعاً قويا وعزا تصرفها إلى رغبتها فى قطع كل صلة تربطها بزوجها الخائن عدو المجتمع وطالب بتخفيف العقوبة مراعاة لظروف المتهمة .

وانتهت المحاكمة فى النهاية وأصدر القاضى حكمه بسجنها أربع سنوات ، وعندما سيقت إلى الخارج هرول شكرى فى أثرها وقال لها :

ـ ليلى ، كلمة واحدة . .

فتجاهلته ومضت فى سبيلها فجرى وراءها وقال :

ـ لماذا فعلت هذا يا ليلى ؟ . .

فأشاحت عنه ولم تتكلم فقال :

ـ ليلى ، خبرينى ، أهو . . .

فقاطعته فى غضب :

ـ دعني وشأني .

فتراجع عنها إلى حيث كان يقف بعض أعوانه ثم مشى معهم إلى الخارج وقال وهو يهم بركوب سيارته :

ـ أعتقد إنه ابني . .

فسأله أحدهم :

ـ هل أخبرتك بذلك ؟

ـ كلا ، ولكني قرأت ذلك في عينيها . .

ولم تكد ليلى تسير بضع خطوات أخرى حتى لحق بها صابر ولما التفتت إليه تقدم نحوها وقال بصوت متهدج حافل بالألم والحسرة :

ـ هذا شيء مؤلم يا ليلى ، مؤلم أشد الإيلام ، أخبريني ما الذي أستطيع أن أفعله من أجلك ؟ . .

فقالت خافضة البصر ساهمة :

ـ لا شيء يا صابر ، لا شيء ، أشكرك .

فقال بصوت مختنق :

ـ أنا شاب بائس محطم ولكني قد أستطيع أن أفعل شيئاً تجدين فيه نفعاً . .

فحدقت فيه تتفحصه وتتأمل ما يدل عليه مظهره من

متاعب نفسية ومادية ثم همهمت قائلة :

ــ أشكرك على شعورك النبيل يا صابر ، ولئن افترقنا فقد عرفت فيك كيف يكون الصديق .

ثم تركته ومضت بقدم ثابتة مع حراسها فسقطت منه دمعتان وظل يشيعها صامتاً حزيناً حتى اختفت عن الأنظار .

الفصل الرابع عشر

وقضت ليلى فى السجن أياماً سوداء كلها رعب ورهبة ويأس وأسى ، وكانت رئيسة الحراس امرأة جبارة بالغة القسوة اعتاد الناس أن يشتروا رضاها بالطرف والهدايا فلما قدمت ليلى استقبلتها أول الأمر استقبالا حسناً وظلت تحسن معاملتها زمناً ولما طال إبطاء ليلى وأهلها عليها بالرشوة انقلبت عليها وأذاقتها من العنت فنوناً وألواناً وصبت عليها العذاب صباً .

ومضت أيام وتلتها أيام وليلى حبيسة السجن لا يغمض لها جفن ولا يستريح لها جنب ولا يداعب خيالها أمل ، وأى أمل لفتاة وحيدة بائسة لا تملك من شئون حياتها شيئاً بل لا تكاد تملك من ذات نفسها شيئاً ، ولما تضاعف شقاؤها واشتد إيذاء رئيسة الحراس لها راحت تناجى ربها وتستلهمه الصبر على ما نزل وينزل بها من كرب ، وتشكو إليه همها وتدعوه أن يزيل عنها غمها وعذابها ، ومرت بها أيام أحست خلالها أنها أقرب ما تكون قرباً من الله ثم مرت بها أيام أخرى فقدت فيها هذا الشعور ، وتعاورها هذا الإحساس حتى جفت روحها وأظلمت

الدنيا فى وجهها ، وإنها لتناجى ربها ذات يوم وإذا بسجينة جديدة تقترب منها وتقول لها هامسة :

ــ صباح الخير ، أأنت ليلى عمار ؟ . . .

فارتسم الاضطراب على وجه ليلى وقالت :

ــ نعم . .

ــ هذا ما حدثت نفسى به عندما رأيتك أول مرة . .

قالت ذلك وهى تمعن النظر فى وجهها الشاحب الحزين واستطردت :

ــ هذا عجيب فوق ما أتصور . .

ــ ماذا تعنين ؟ . .

ــ أعنى أننى لم أتوقع أن تكونى على هذا القدر من الجاذبية ، لقد أدركت الآن لماذا هو متيم بك كل هذا التتيم .

فأجفلت ليلى وقالت :

ــ من تقصدين ؟ . .

ــ أقصد شكرى بك طبعاً ؟ . .

فرددت عبارتها فى جزع :

ــ شكرى بك ؟ . .

ــ نعم يا ليلى ، إنه ما زال مشغوفاً بك لدرجة الجنون ،

وقد أرسلنى لأمهد لك أسباب الراحة هنا . . .

فقالت ليلى فى حدة :

ـ إننى لست محتاجة إليه . .

ـ لا تكونى حمقاء ، لماذا لا تقبلين مساعدته ، إنك أحق الناس أن يؤدى واجبه نحوك . .

فأجابتها فى حنق :

ـ إننى لست فى حاجة إليه ، وأرجو أن تكفى عن الكلام عنه . .

ـ ولماذا ؟

ـ لأنك لا تعرفين أى ضرر أنزله بى . .

ـ إننى أعلم كل شىء ، وأعلم أيضاً أنه يحبك ويود من صميم قلبه أن تنضمى إلينا بعد خروجك من السجن .

ـ أنضم إليكم ! !

ـ نعم يا ليلى ، إننا قوة كبيرة يخشاها كل الناس . .

ـ ماذا تعنين بذلك ؟ .

ـ أعنى أننا عصبة لا يحد سلطتها قانون ، إننا بزعامة شكرى بك نهيمن على كل شىء فى الدولة بفضل أعواننا

الأقوياء داخل الحكومة وخارجها .

— هراء ، لا تحاولى خداعى . .

— إننى لا أحاول خداعك ، ستعرفين كل شىء بنفسك حالما تنضمين إلينا .

— إننى لن أنضم إليكم بحال من الأحوال . .

— ولماذا يا عزيزتى ، إننا أسعد أهل الأرض طرا لأن فى وسعنا أن نعيش كما نريد ، أراك تهزين كتفيك استخفافاً ولكنى صادقة فى قولى ، إننا نعيش عيشة مترفة ولنا فى قصورنا كل ما فى قصور الأمراء من مظاهر النعيم ، إن القدر يقف دائماً فى صفنا بينما يكيد لغيرنا ممن يتشدقون بالمثل والمبادئ ويتعقبهم فى غير رحمة أو شفقة ، والخير لك أن تكونى فرداً منا لتنعمى بجمالك وشبابك بدلا من تبديدهما فى هذه الأوهام التى لا طائل تحتها والتى لم تعد تصلح لهذا الزمن . .

— لا تقولى مثل هذا الكلام أمامى ، أرجوك ، أنا فتاة متدينة مؤمنة وإيمانى لا يرضى ولن يرضى بما تحاولونه معى . .

— إننا نحاول أن نجعلك سعيدة ولكنك تتصرفين كطفلة عنيدة حمقاء ، أتعرفين ما سوف يحدث لك إذا تخلى شكرى بك عنك هذه المرة . ، إن حياتك هنا ستتحول إلى جحيم لا يطيقه

بشر وستصبحين بعد أشهر قليلة حطاماً محطماً أما إذا قبلت الانضمام إلينا بعد خروجاك فستعاملين هنا أحسن معاملة وستنالين كل اعتبار ، فماذا أنت قائلة ؟

فارتعدت ليلى خوفاً من هذا التهديد وتصدعت إرادتها وانهار تصميمها ، وإذ كانت تعلم حق العلم أن شكرى يستطيع بنفوذه أن يسلط عليها رئيسة الحراس لتسومها سوء العذاب ، لم يسعها إلا أن تتخيل ما عسى أن يؤدى إليه إذعانها لمشيئته وقبولها ما عرضه عليها ، إن ذلك لا شك يستنفدها دفعة واحدة من خوفها لا من رئيسة الحراس فقط بل من هذه الدنيا التى تنكرت لها وناصبتها العداء دون مبرر . .

ولما شعرت المرأة بتخاذل ليلى قالت لها فى رقة :

— إن شكرى باك يا ليلى رجل عطوف كريم يكن لك فى نفسه مكانة لا يعز معها أى مطلب تريدينه ، وهو فى حاجة إليك لتكونى بجواره ، فإذا وافقت غمرك برعايته داخل السجن وجعلك فى رغادة من العيش حتى يطلق سراحك . .

فأطرقت ليلى ساهمة والأفكار تلتطم فى رأسها ولما طال سكوتها قالت المرأة :

— هيه يا ليلى ، على ماذا استقر رأيك . .

فرفعت رأسها وقالت وهى تلهث :

ــ هبى إننى وافقت فماذا يكون موقفى من زوجى . .

فابتسمت المرأة ابتسامة شاحبة وقالت :

ــ لا تخافى ، إن زوجك لن يعود إلى مصر أبداً ، وإذا عاد فمصيره السجن المؤبد أو الإعدام .

فارتعدت ليلى فى مكانها وقالت :

ــ أتظنين ذلك . .

ــ بكل تأكيد . .

ــ ألا يمكن أن تأتى حكومة أخرى فتعفو عنه . .

ــ هذا مستحيل . .

ــ ولماذا ؟

ــ لأنه متهم بالتآمر على قلب نظام الحكم الملكى ، ونظام الحكم الملكى باق فى مصر إلى الأبد ولا يمكن أن يتغير بتغير الحكومات ، ومعنى ذلك أن زوجك لن يستطيع العودة إلى مصر ولن يستطيع لك ضرا إلا إذا تغير نظام الحكم وهذا من رابع المستحيلات . . .

فصمتت ليلى برهة وجعلت تعبث بحاشية ثوبها الخشن ، ثم قالت وقد غاب عن ناظريها فجأة الإيمان بالدين والدنيا معاً .

ــ إخالك على صواب ، أنا موافقة . .

فقالت المرأة فى ابتهاج فياض :

ــ برافو . . . برافو يا ليلى ، لقد كنت واثقة أنك ستوافقين ، أتسمحين لى بالذهاب لأنهى الخبر إلى شكرى بك تلفونيا . .

ــ تفضلى . .

فربتت المرأة على خد ليلى وقالت :

ــ إن شكرى باك سيطير من الفرح عندما يعلم بهذا الخبر وسيأمر بأن يوفر لك كل ما تحتاجين إليه هنا . .

وانطلقت المرأة على أثر ذلك إلى غرفة رئيسة الحراس ، وبعد ذلك بربع ساعة عادت إلى ليلى وفى صحبتها رئيسة الحراس وكانت فى هذه المرة جمة الأدب بالغة اللطف ، وتقدمت رئيسة الحراس من ليلى وقالت فى تظرف وبشاشة :

ــ نهارك سعيد يا أمورة . .

ــ نهارك سعيد . .

ــ كيف حالك يا حبيبتى ؟ . .

ــ بخير ، الحمد لله . .

ـــ إن شكرى باك شديد الاهتمام باك وقد أوصانى أن أحضر لاك كل ما تطلبين فكونى مطمئنة هادئة البال . .

فقالت ليلى وهى دهشة متعجبة :

ـــ أشكرك . .

فقالت رئيسة الحراس وهى تقدم إليها لفافة :

ـــ طبعاً طعامنا لا يروقاك ، يمكنك أن تستعيضى عنه بهذه الفطائر . .

ولقيت ليلى فى الأيام التالية ممن حولها تكريماً وحفاوة منقطعة النظير ولا سيما رئيسة الحراس فقد كانت شديدة الاهتمام بها وكثيراً ما كانت تحولها إلى مستشفى السجن ليتيسر لشكرى مقابلتها كلما أراد . .

الفصل الخامس عشر

وسارت أمور ليلى بعد ذلك على ما يرام وطابت فى السجن إقامتها ، وأخذ شكرى يواليها بزوراته وفى أول زيارة له قال لها ملاطفاً :

ــ ليلى ، كيف أنت ؟ لقد حضرت لأطمئن عليك .

فقالت فى هدوء وهى تتحاشى النظر إليه :

ــ أشكرك . . .

فقال وهو يتأمل ملامحها فى إمعان :

ــ لقد كنت قلقاً من أجلك ولذلك جئت لأرى كيف حالك . .

وكانت رئيسة الحراس تقف إلى جوارها فقالت فى أدب جم :

ــ كن مطمئناً يا سعادة البيه ، إننا جميعاً نحبها ولا ندخر وسعاً فى إسعادها . .

فأجابها قائلا :

ــ حسن ، حسن جداً ، إنها خدمة جليلة تسدينها إلينا . .

ثم التفت إلى ليلى وقال :

ــ أينقصاك شيء يا ليلى ؟ .

فقالت بعد تردد :

ــ كلا ، لست بحاجة إلى شيء ، كل ما يشقينى هو أمر أبى وزوج خالتى . .

فأجابها على الفور :

ــ أهذا كل ما يشقيك ، كونى مطمئنة ، سوف تسمعين عنهما أخباراً سارة قريباً جداً .

ثم نظر إلى رئيسة الحراس وقال لها وهو يدس فى يدها ورقة مالية :

ــ أرجو أن تعنى بشئون ليلى كل عناية . .

فلمعت عيناها سروراً وقالت وهى تخفى الورقة فى صدرها :

ــ لا تقلق من ناحيتها أبداً ، إن لليلى فى قلبى مثل مكانة ابنتى .

وبعد حديث قصير حيا ليلى تحية رقيقة وانصرف مشرق الوجه فتى الخطوات .

وعندما حضر فى الزيارة الثانية زف إليها بشرى إطلاق سراح والدها وزوج خالتها ورد حقوقهما إليهما كاملة وبعد أن شكرته قال لها :

— إنى أعلم أنك لا تحبينى ولكنى واثق من أنك ستحبينى بمرور الزمن وخاصة بعد أن تخرجى وترى بنفسك القصر العظيم الذى أعددته لإقامتك . .

وسكت لحظة ثم أنشأ يقول :

— إنى أنتظر خروجك بفارغ الصبر يا ليلى ، وأؤكد لك أنى أفكر فيك دائماً لأنى لا أستطيع الهرب من صورتك مهما حاولت .

تأطرقت واختلجت شفتاها دون كلام ومرت ببالها فى ذلك الوقت صور مأساتها الدامية فارتعد جسمها وانقبض صدرها وشردت خواطرها ولكنها استطاعت أن تخفى مشاعرها الحقيقية عنه ، وعندما انصرف وانفردت بنفسها تبينت أنها لا تستطيع أن تلائم بين نفسها وبين ما يراد بها وإنه خير لها أن تفى للشرف والكرامة والواجب والضمير وإن ضحت فى سبيل ذلك كله براحتها وبأملها بل وبحياتها .

وكانت تنام بجوارها فى العنبر سجينة متقدمة السن وديعة طيبة مثلها ، وكانت كلتاهما محزونتين مهمومتين وكانتا تتحدثان وتتسامران كلما آوتا إلى مضجعهما فى مآسى الحياة وخطوبها ، واستتبع وثوق المرأة فى ليلى وثوق ليلى بها ، فقصت عليها حقائق

محنتها المؤسية وتفاصيل حياتها من بدايتها إلى نهايتها ، وكانت زميلتها امرأة راجحة العقل كثيرة التجارب فلما وقفت على قصتها مع شكرى صارحتها بأنها ارتكبت غلطة كبيرة بذهابها إليه فى شركته بمفردها وأنها تخطئ خطيئة لا يكفرها استغفار ولا تمحوها توبة إذا أذعنت لإرادته وأجابته إلى دعوته بعد خروجها من السجن ، وعندما سمعت ليلى هذا الكلام نالتها هزة نفسية عنيفة وقالت لها :

ــ وماذا أصنع ، إننى فتاة ضعيفة وهو رجل قوى يناصره رجال أقوياء فى الحكومة ويكفى دليلا على نفوذه إفراج الحكومة عن والدى وزوج خالتى نتيجة لتدخله . .

فقالت المرأة فى صوت هادئ رزين :

ــ لا داعى للقلق الآن ، أنت هنا فى أمان ولكن يحسن أن تجامليه كلما حضر حتى لا يرتاب فى أمرك . .

ــ حسناً ، وماذا أفعل بعد خروجى من هنا . .

ــ عليك أن تختفى فى أى مكان إلى أن يحدث الله أمراً . .

ــ وماذا تنتظرين أن يحدث ولسنا فى عصر المعجزات ؟ . .

فتنهدت المرأة وقالت :

ــ من يدرى يا بنيتى ، إن الله لا يمكن أن يرضى عن

هذه الحال . .

وسكتت لحظة ثم استطردت :

— ويخلق ما لا تعلمون . .

وفى موعد الزيارة التالية حضر أبوها وصابر لزيارتها ولما أقبلت ليلى وأطلت عليهما من وراء الحاجز سارع أبوها إليها وراح يواسيها بعبارات التشجيع المألوفة التى ملت سماعها من الناس فى مواعيد الزيارة ، أما صابر فبعد أن حياها انزوى بعيداً وهو صامت خافض البصر ثم حنا رأسه وانخرط فى بكاء وشهيق فنظرت إليه ليلى نظرة عطف وإشفاق لا تخلو من تأثر ثم عادت إلى أبيها تستمع إلى حديثه عن شكرى باك وكرمه حتى انتهى موعد الزيارة .

ولما انصرفا عادت ليلى من حيث أتت ثم قصدت بعد وقت إلى مكان رفيقتها العجوز وقصت عليها قصة صابر وطيبة قلبه وحقيقة مشاعره فقالت لها :

— وأنت ؟ ما هو شعورك نحوه . .

— إننى أرثى لحاله وأشفق عليه من كل قلبى ولكنى أرغب فى نصيحة تسدينها إلى . .

— ما هى ؟ . . .

ـ إذا طلب صابر الزواج منى بعد إطلاق سراحى وانفصالى عن زوجى نهائيا فماذا ترين أن يكون جوابى . .

فسكتت المرأة قليلا ثم قالت :

ـ ألم تطرحى على نفسك هذا السؤال ؟

ـ سألت نفسى أحياناً . .

ـ وماذا كان الجواب ؟ . .

ـ إن قلبى ما زال متعلقاً بزوجى رغم يأسى من عودته ورغم أنه عاملنى تلك المعاملة الفظيعة التى لم أكن أتوقعها منه .

ـ ما دمت تحبين زوجك إلى هذا الحد فنصيحتى لك أن تتركى الأمر للزمن ، لا تتعجلى فما زال بينك وبين مغادرة السجن سنوات قد يحدث خلالها ما ليس فى الحسبان ، أما فيما يتعلق بزوجك فلست على يقين من حقيقة موقفه ولكنى أعتقد أن رجلا هذه صفاته ربما خالجته مشاعر جديدة بعد افتراقك عنه وربما أدرك أنه أخطأ حين حكم على فعلك لا على نيتك . .

فتنهدت ليلى من أعماق قلبها وقالت :

ـ آه لو أستطيع أن أسترد قلبه وأجعله يحبنى كما أحبه ، إذا استطاع أن يغفر لى فسيطيب لى أن أفر معه إلى أقصى

الأرض واو أدى ذلك إلى هلاكى . .

فأخذت المرأة يدها بين يديها وجعلت تلاطفها وهى تتوسمها ثم قالت :

— ما أطيب قلبك ، ثقى أن الله لن ينساك وسوف يغمرك بالعزيز من رضاه وفضله . .

وتعاقبت شهور وأعوام لم يحدث فيها شىء غير مألوف وقبيل انتهاء مدة السجن تطورت الأمور تطوراً عجيباً لم يكن متوقعاً ففى ذات يوم وقعت نظرات ليلى على رسالة مطوية مخبأة فى رغيف قدمته لها امرأة مجهولة ، فما كان منها إلا أن أخذت الرسالة ودستها فى صدرها وانسلت إلى ركن بعيد ولما اطمأنت إلى عدم وجود من يراقبها أخرجت الرسالة ثم فضتها وطفقت تقرأ :

« زوجتى الحبيبة

أستسمحيك العذر من تقصيرى فى الكتابة إليك أو الاتصال بك ، كثيراً ما هممت بأن أفعل ذلك ولكنى كنت أحجم خشية أن ينالك سوء من جراء اتصالى بك ، على أنى قررت أخيراً أن أبعث إليك بهذه الرسالة بطريقة خفية لا يمكن أن يفطن إليها أحد ، لا أريد أن أتحدث إليك طويلا فى شأنى ولكن يكفى أن أقول لك إنى لست منك ببعيد ، وأريد بعد ذلك

أن أظهرك على حقيقة تكشفت لى وهى أن حسين شكرى هو الذى لفق لى تهمة المؤامرة ليبعدنى عنك وعن وطنى وساعده على ذلك طغمة مجرمة من ذوى النفوذ ، لقد استهتر حسين شكرى وأعوانه من الإقطاعيين وتجار السياسة وأعوان الاستعمار بكل القيم وعاثوا فى الأرض فساداً وأشاعوا فى بلادنا جواً ماوثاً استشعر له بالخجل كل مصرى أبى حر ، ولكنهم لن ينالوا إلا الخزى والفشل والعار ، وسيتساقطون كما تتساقط أوراق الخريف عندما يهب الشعب مارداً جباراً ليقتص منهم ويحاسبهم على كل ما ارتكبوه من ذنوب فى حق بلادهم وحق مواطنيهم الشرفاء الأحرار ، إن هناك عيوناً يقظة ساهرة تسجل على الظالمين ظلمهم ، وعلى المفسدين فسادهم حتى إذا ما حان الوقت انطلقت قوة النضال التى تكمن فى الصدور لتطيح بجميع أولئك الذين كفروا بالحق والعدل والوطنية والفضيلة ، ولطخوا سمعة بلادنا بوحل الغدر والخيانة والفساد ، فترقبى الفجر الجديد وثقى أن انتظارك لن يطول . وأرجو أن تأذنى لى بعد ذلك أن أخصك بهذه الأسطر ، لقد قضيت بعد فراقك أياماً قاتمة مظلمة بشعة ولم يكن مرجع ذلك إلى ما لقيته من مكائد وأهوال وإنما كان مرده إلى شعورى بأننى ظلمتك ولم أرك

على حقيقتك ، وقد رأيتك على حقيقتك بعد رحيلك مباشرة وهممت بأن ألحق بك لأعتذر إليك وأسعد بجوارك ولكن المؤامرة التي دبرها شكري وأعوانه حالت بيني وبين ما كنت أريد ، فأتوسل إليك يا زوجتي الحبيبة أن تغفري لي وتعفي عني ، وأن تبتهلي إلى الله في كل يوم ، وفي كل ساعة ، وفي كل لحظة أن يبارك حبنا وأن يكون عوناً للأحرار على اجتياز المرحلة الباقية بسلام » زوجك المخلص الوفي

نبيه

وبعد تلاوة الرسالة وقفت ليلى في مكانها كالمأخوذة ثم جعلت تتلوها تبدئ فيها وتعيد وكلما أكملتها سرحت مفكرة تحاول اكتناه مدلولها وتفسير ما خفي عليها من معانيها . وقضت يومها حائرة يكاد حبها للمعرفة يقهر كل إحساس آخر في نفسها ويصرفها إلا عن التفكير في أمر هذه القوة التي ستنطلق عما قريب لتحرر البلاد من الطغاة الظالمين وعلى رأسهم منبع الشر في مأساة حياتها حسين شكري . وقضت هزيعاً من الليل وهي غارقة في أحلامها ، وكانت تتراءى لها في هذه الأحلام صورة زوجها في أشكال متعددة ولكن وجهه لم يكن يتغير ، ذلك الوجه الهادئ القسمات الذي يحمل طابع النبل والرجولة الحقة .

ولم يطل ارتقاب ليلى فما هى إلا أشهر قلائل حتى دوى الرعد وخرج البركان من أعماق الأرض جباراً رهيباً فأطاح بحصون الرجعية والاستعمار والإقطاع فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، وجرف فى طريقه كل شيء تافه وفاسد وقبيح ، وفى جارف العاصفة حاول شكرى الهرب بالطائرة مع نفر من أعداء الشعب ولكن الطائرة ما كادت ترتفع فى الجو حتى أجبرت على الهبوط وقبض على كل من فيها من حكام وسماسرة وذئاب وأذناب وسيقوا إلى السجن لمحاكمتهم على ما اقترفوه من جرائم وآثام .

وفى نفس الوقت كانت ليلى قد أتمت مدة العقوبة وكان خبر الثورة قد أعلن سريعاً وماج السجن الذى كان ساكناً هادئاً بصيحات الفرح والابتهاج ، وعندما حان وقت انصرافها ودعت زميلتها العجوز وذهبت إلى المحافظة لإتمام إجراءات الإفراج عنها .

وكان فى انتظارها عند خروجها من المحافظة زوجها فما إن وقع بصره عليها حتى أسرع إليها مهللا وأخذها بيده وجذبها فى نطاق ذراعه ومشى بها إلى سيارة كانت فى انتظاره ، ولما انطلقت بهما السيارة قال وهو يشدد ضمها إلى جانبه فى شوق وهيام :

ـ السعادة أخيراً يا ليلى ، إن الدنيا بأسرها لا تساوى بدونك شيئاً . .

فحدقت فيه مشغوفة ثم ارتمت بين ذراعيه وقد وصلت بينهما قبلة حارة بعيدة المدى .

تم طبع هذا الكتاب على مطابع
دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٩

مرآة الإســلام

للدكتور طه حسين

لقد كان الإسلام ولا يزال دين الحنيفية السمحة والفطرة السليمة أتى به الرسول الكريم من عند الله ليخرج الناس من الظلمات إلى النور بإذن ربهم ويهديهم إلى صراط العزيز الحميد .

ولطالما انبرت الأقلام لتصور سماحة ذلك الدين وروعة الحق فيه وأثره فى النفوس؛ واليوم ينبرى له قلم عميد الأدب العربى بما عرف عنه من مقدرة وكفاية فيعكس فى كتابه هذا أشعة الإسلام نيرة ملألئة بكل ما حوت من حق وخير وجمال .

٣٢٠ صفحة . قطع متوسط

الثمن ٤٠ قرشاً

